

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
Dottorato di Ricerca in Architettura
Scuola di Dottorato in Ingegneria Civile e Architettura
XXVIII Ciclo di Dottorato

Settore concorsuale di afferenza:

08/D1

Settore scientifico disciplinare:

ICAR/14

MINIMALIA

Architettura sacra nel paesaggio rurale dell'Emilia

Presentata da Lea Manzi

Coordinatore Dottorato: Prof. Giovanni Leoni

Relatore: Prof. Matteo Agnoletto

Esame finale anno 2017

O R A T O R I

Architettura senza architetti

E m i l i a i n t e r r o t t a

Architettura i n a t t e s a

L u o g h i a n t r o p o l o g i c i

Misura minima dell'architettura

C a m p a g n a n e c e s s a r i a

I m m o b i l i t à c o n d e n s a t a

Mappatura dell'abbandono

C o l l a g e

A n a l o g i a

«Voglio difendere qualcosa che non è sanzionato, che non è codificato, che nessuno difende e che è opera, diciamo così, del popolo, di un'intera storia, dell'intera storia del popolo di una città. Di una infinità di uomini senza nome, che però hanno lavorato all'interno di un'epoca che poi ha prodotto i frutti più estremi, più assoluti, nelle opere d'arte d'autore. Ed è questo che non è sentito, perché chiunque, con chiunque tu parli, è immediatamente d'accordo con te nel dover difendere un'opera d'arte d'un autore, un monumento, una chiesa, la facciata di una chiesa, un campanile, un ponte, un rudere il cui valore storico ormai è assodato. Ma nessuno si rende conto che invece quello che va difeso è proprio questo anonimo, questo passato anonimo, questo passato senza nome, questo passato popolare».

Pier Paolo Pasolini, *La forma della città*, 1973

I documenti originali inseriti nel presente volume riportano in didascalia la dicitura della fonte da cui provengono. Il testo e le didascalie presentano pertanto le seguenti abbreviazioni:

Fda fotografia dell'autore

Dda disegno elaborato dall'autore

AsMo Archivio di Stato di Modena

INTRODUZIONE	p. 09
CAPITOLO 1. ARCHITETTURA SENZA ARCHITETTI	p. 17
1.1 "Architettura a modo mio e per me", un vocabolario di immagini ad opera di Giuseppe Pagano	p. 28
1.2 Il tema del sacro nell'architettura minore delle isole del Mediterraneo. Uno studio di Luigi Figini	p. 32
1.3 La questione lessicale: architettura spontanea, minore e anonima	p. 35
1.4 Architettura minima	p. 40
CAPITOLO 2. UN CASO STUDIO: LA CAMPAGNA DELLA BASSA MODENESE	p. 46
2.1 Permanenze nel paesaggio rurale emiliano	p. 48
2.2 La costruzione sedimentata del territorio	p. 57
2.3 Il sistema delle acque	p. 60
2.4 L'esperienza del paesaggio: il censimento sul territorio	p. 68
CAPITOLO 3. ORATORI RURALI	p. 76
3.1 Architettura minima a carattere sacro: gli oratori di campagna	p. 78
3.2 Architetture invisibili	p. 82
3.3 Una lettura compositiva degli elementi costitutivi	p. 88
CAPITOLO 4. IL FUTURO DELLA MEMORIA	p. 110
4.1 Pensare per immagini. Il territorio emiliano come laboratorio di sperimentazione	p. 112
4.2 Teorie diseguate. Dal collage al pensiero visivo architettonico	p. 121
4.3 Tradizione - traduzione - tradimento: sovrascritture (nel paesaggio) dell'abbandono	p. 128
4.4 Traiettorie possibili: architettura per aggiunta	p. 137
CONCLUSIONI	p. 146
APPARATI	p. 150
- Schedatura casi studio	p. 152
- Bibliografia	p. 229

ABSTRACT

The overlook on the Emilian landscape offers us many causes for an architectural, landscaping and anthropological reflection about the identity of the Italian condition, in a time of crisis and decline, second thoughts and desires for change. The research aims to open a question on the future of the rural abandoned landscape, focusing on hidden and less known things of our architectural tradition that are hanging in the balance between “no longer and not yet to be”, an undefined condition very common in the contemporary times. The rural chapels, discovered in an abandoned state, tell us about that silent and invisible action of time that replaces man and his blindness and amnesia, revealing the essence of the places not as a chronicle of a foretold death, but as a promise of a renewed life for every new cycle. The question is: are these architectures - devoured by vegetation, abandoned for decades and almost embalmed in time - only empty shells that are crumbling under the bad weather or do they deserve to continue to express themselves and have the gift of life?

The research considers, as a basis for the reflection, the original meaning of these stratified locations where the current empty space is fertile and useful, because it can bring out connections between things that would have been invisible in other ways.

The work began photographing the presence rather than the absence, with a lens that sees the past as a fertile material, which

transform itself and let us perceive a future. In the first phase, the research coincided with a trip to the plains of Emilia - just as Luigi Ghirri and Gianni Celati did - to take a look back to the meaning of rural chapels, disconnected from their original function but still bounded to the territory that has been profoundly shaped and modified by the work of man. At the same time it was decided to inscribe this category of buildings within the genre of “architecture without architects”, a search scope developed since the early years of the twentieth century, with a few awards and honors, a theme that was cyclically proposed again over the years and today is still actual, although it is partly unexplored.

The second part of the research has focused on the contextualization of these micro architectures, circumscribing them to the territory of the “Bassa Modenese”, a rural area that is located in the north of Modena plain. This specific phase was focused on the historical and geographical analysis of the Emilian countryside, a complex system composed of many elements: rivers, canals, plantations and vegetation, historic roads and centuriation axes.

The third part was specialized in the compositional analysis of the small sacred architecture, both in relation to the type and the context, identifying the logic settlement in relation to the structural grid of the territory. This study highlights the massive presence of the rural chapels in the territorial system, confirming the significant and unavoidable relations which those buildings establish with this system of which they are part. The conclusion of this phase aim to define spatial forms through the analysis of the plant, the volumes and the relations with the context, discovering the aggregation rules.

The fourth part, finally, identifies tracks and similar reference models and becomes a pretext to investigate even those founding strategies of the so-called “architecture for adding”, with an imaginative significance referring to the “drawn theories” and an active significance referring to the overwriting of architecture.





INTRODUZIONE

«Tutti i segni inerenti alle azioni di trasformazione delle comunità e che insieme sovrapposte nel corso del tempo corrispondono ad un importante aspetto del paesaggio, hanno durate specifiche. Proprio perché corrispondono a gesti per i quali le successive generazioni di uomini che si appropriano dei luoghi risolveranno i loro problemi di sopravvivenza. Un problema impellente per una cultura, potrebbe essere per esempio l'applicazione di un precetto religioso, ma questo potrebbe non avere nessun significato per un'altra; quindi un problema di risoluzione fondamentale per la sopravvivenza di una generazione può non essere di nessuna importanza per la generazione successiva. Ognuna crede nelle formule che inventa per risolvere e leggere i problemi, ed è proprio la convinzione con cui si crede in queste formule che traspare ritrattata nei segni che di conseguenza vengono impressi nel territorio.

Questi segni non sono necessariamente associati a grandi realizzazioni, come le grandi opere costruite, essendo di solito le azioni semplici, quotidiane che rimarranno, attraverso l'evidenza dei segni che generano, le azioni di intensità maggiore, ma di disegno puntuale. Comunque sia, i segni delle grandi opere che quelli più semplici sono condannati a sparire o ad essere modificati di significato, poiché le azioni che li hanno generati smettono di avere utilità per il funzionamento della comunità. Molte volte i segni sopravvivono alla loro funzione e al loro significato. Altre volte invece, sebbene perso il significato, arriva fino a noi un eco del loro senso, trasmesso con sensazioni imprecise.

Il significato intrinseco di un *menir* si è perso completamente,

A fianco,
Giotto, *Stigmate di San Francesco*,
Parigi, Museo del Louvre, 1295-1300

essendo mere speculazioni il significato originale che noi oggi gli attribuiamo. Tuttavia, confrontandoci con le circostanze in cui troviamo questi fantastici segnali, e sebbene molto lontani dal sapere il loro significato preciso, non possiamo fare a meno di sentire, intuitivamente, un senso di sacro nella sua presenza, una relazione con il contesto, nel paesaggio che il *menir* mostra»¹.

Lo sguardo sul paesaggio emiliano racchiude molti significati per una riflessione architettonica, paesaggistica e se vogliamo antropologica, sull'identità dell'Italia in un momento storico di crisi e declini, ripensamenti e desideri di cambiamento. La ricerca intende aprire un interrogativo sul futuro del paesaggio rurale abbandonato, orientando lo sguardo sulle cose più nascoste e meno visibili della nostra tradizione architettonica, coincidenti con quello stato indefinito tipico della contemporaneità in bilico tra "il non essere più e non essere ancora".

Gli oratori rurali in stato di abbandono ci raccontano proprio quell'agire silenzioso ed invisibile del tempo, che si sostituisce all'uomo, alla sua amnesia e cecità, modellando le cose secondo una bellezza diversa, che rivela l'essenza dei luoghi non come una traccia di una morte annunciata, ma quale promessa di una vita che si esprime e si rinnova ogni volta in un nuovo ciclo. Tale convinzione permette al paesaggio di manifestarsi per quello che è, ovvero una lenta e complessa stratificazione di elementi e fatti che esprimono così una forma di conoscenza dell'intimo valore della nostra storia: un continuo mutare che si struttura e si fonda a partire dallo strato precedente.

«La musica, gli stati di felicità, la mitologia, i volti scolpiti dal tempo, certi crepuscoli e certi luoghi, vogliono dirci qualcosa, o qualcosa dissero che non avremmo dovuto perdere, o stanno per dire qualcosa; quest'immanenza di una rivelazione, che non si produce, è forse, il fatto estetico»².

Le architetture divorate dalla vegetazione e abbandonate da decenni, che quasi non esistono nemmeno sulle carte geografiche, paiono imbalsamate nel tempo del "non più" e una volta trovati, il velo del

¹ Ferreira Nunes J.A.R., *La persistencia de las señales en el paisaje*, in "Paisea" n. 2, 2007, pp.91-94; (trad. it.) in Prandi E., *Pubblico paesaggio. Festival dell'architettura 4, 07-08, Parma, Reggio Emilia, Modena*, Festival Architettura Edizioni, Parma 2008, pp.388-390.

² Borges J.L., *Altre Inquisizioni*, Feltrinelli, Milano 1973, p. 11.

silenzio visivo si apre, svelando l'anima dei luoghi quasi congelati in una sorta di amnesia contemporanea. È necessario uno sguardo sulla vita delle cose che si sono dimenticate, che non vengono più utilizzate o animate dalla presenza umana. Le architetture dimenticate sono soltanto gusci vuoti che si stanno disgregando sotto le intemperie o hanno il dono di vivere e di continuare ad esprimersi? La ricerca utilizza questo interrogativo come presupposto per una riflessione sul senso originario di questi luoghi stratificati, dove il vuoto attuale è fertile, utile, perché in grado di far riemergere relazioni spesso invisibili tra le cose, elemento emblematico del loro esistere e resistere malgrado l'uomo.

Si tratta di architetture che hanno cambiato forma o funzione in alcuni casi, ma per la maggior parte di esse si tratta di forme aperte al tempo, quello che Marcel Proust definirebbe il "risuonare del passato come continuità del Tempo"³, base sicura per non precipitare nell'amnesia di un presente indistinto e sconfinato, pieno di informazioni ma carente di esperienze e ricordi. Nella memoria involontaria delle cose lasciate in una condizione fantasma, possiamo quindi esperire un tempo ritrovato: le architetture private della loro funzione e corrose dalla natura custodiscono infatti una memoria in letargo, che è sfuggita a qualsiasi forma di controllo o alienazione, fondamentali per generare una continuità temporale.

La ricerca ha inizio fotografando la presenza, più che l'assenza, una presenza compromessa intesa come dispositivo che vede il passato non come lettera morta, ma materia fertile, che si trasforma e che lascia percepire la promessa del futuro, secondo la convinzione che le rovine di oggi siano l'emblema dell'antagonismo in atto tra il passato ed il presente. Infatti nel lento processo di distruzione di un'architettura intervengono altre forze che modificano la forma dei luoghi, producendo una nuova dinamicità aperta al divenire del tempo. In una rovina la forma è sottoposta continuamente al cambiamento, non può mai essere definita o definitiva, ma è frutto di una conflittualità tra quello che è stato, ciò che non è più e ciò che potrebbe diventare. Non solo, la rovina è un tipo eccezionale di luogo che si connota per la sua natura interstiziale, in cui poter fare esperienza di un tempo di mezzo tra "il non più" ed il "non ancora"

³ Cfr. Proust M., *Alla ricerca del tempo perduto*, Ed. Fabbri, Milano 2003.

scoprendo nel sonno dell'abbandono la voce del non detto, che aspetta di essere liberata, piuttosto che il gradiente di inespresso e di rimosso che le macerie trattengono della loro storia.

Presupposti della ricerca

Le esperienze conseguenti alle distruzioni operate dai terremoti ed alla necessaria ricostruzione di ciò che con essi è andato distrutto, non sono mancate in Italia, sia nel tempo lungo della storia che negli ultimi decenni. Nelle diverse circostanze, le scelte sono state quelle di ricostruire i centri e gli edifici che li compongono nelle localizzazioni originarie (in Friuli e in Umbria, ad esempio) piuttosto che di rilocalizzarli altrove, con esiti variabili e discutibili, ma comunque tali da riunire la comunità nelle sue forme fisiche anche se non sempre sociali. Il solo caso dell'Aquila, fra tanti esempi diversi, ha evidenziato una politica finalizzata a sostituire al centro storico, ancora in parte vivo e agibile, le cosiddette *new towns*, quartieri dormitorio che rappresentano l'antitesi dei modelli dell'abitare testimoniati dai numerosi piccoli e grandi centri storici italiani. Rispetto all'Aquila, la ricostruzione in Emilia dei paesi colpiti dal sisma del maggio 2012, in quella parte del territorio compreso tra Modena e Mantova, è avvenuta con criteri differenti, sia per la gestione dell'emergenza affidata alla Regione, sia nelle procedure di ricostruzione che deve attuarsi nel minor tempo possibile, senza così tutelare l'identità dei luoghi, in ragione del fatto che non si è istituita una commissione scientifica che abbia coordinato gli interventi e le decisioni, affidando al singolo Comune l'autonomia di agire a propria discrezione.

La ricerca si misura anche con il tema dei contesti distrutti dal sisma, elaborando un dispositivo di conoscenza del patrimonio architettonico che caratterizza questo territorio: una reazione necessaria alla distruzione operata dal terremoto, al fine di interpretarla quale occasione per ripensare ad una diversa idea di architettura e di paesaggio. Tale interpretazione è legata all'etimologia stessa della parola *catastrofe* che contiene il verbo greco *strèpho* e significa girare nel senso di "cambiare rotta", cambiare lo sguardo, uno sguardo che non si focalizza sulla distruzione e sull'annientamento, ma sulla trasformazione, quella che Walter Benjamin esprime attraverso il dipinto di Paul Klee "Angelus

Novus”⁴. Simbolo della storia che guarda ad un passato che accumula rovine volgendo le spalle al futuro, quel futuro verso il quale è costretto a tendere perché sospinto da una tempesta, immagine metaforica del progresso. Un pensiero rivoluzionario che in tempi recenti si è evoluto nella teoria espressa tramite il motto “un terremoto ci salverà”⁵, focalizzando l’attenzione sulla ricostruzione prima di tutto intangibile che l’evento terremoto può offrire, benchè essa derivi dalla distruzione fisica dei luoghi, mettendo in luce che il problema terremoto sia prima di tutto un problema di conoscenza del territorio e della storia dei luoghi, che riguarda la memoria collettiva quanto quella personale.

Se da una parte il terremoto ha fortemente compromesso l’identità di questo territorio, allo stesso modo esso ne ha anche disvelato la complessità, inducendo alla riscoperta di quegli elementi che ne costituiscono la memoria collettiva. La ricerca intende approfondire le tematiche legate alla specifica tipologia degli edifici minori di culto in Emilia, in particolare degli oratori rurali, che, disseminati nella pianura della Bassa Modenese, hanno avuto un ruolo determinante nella configurazione del paesaggio. In questi territori appare ancora più evidente come la perdita di elementi architettonici non sia semplicemente un danno culturale od economico, ma ancor più simboleggi la scomparsa di una parte vitale dell’identità profonda dei luoghi, di chi li ha abitati e li abita. In Italia, non a caso tradizionalmente paese dei campanili, questa architettura, etichettata come “minore” dal punto di vista architettonico e artistico, è risultata portatrice di un valore più importante, in quanto simbolo di identificazione sociale e culturale oltre che civica e religiosa. L’emilia si è conformata come un paesaggio stratificato, caratterizzato dall’agricoltura e dalla presenza dell’acqua. A partire dall’età moderna,

⁴ «C’è un quadro di Klee che s’intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L’angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l’infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta». Si veda Benjamin W., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1981.

⁵ Si fa riferimento al numero monografico *Un terremoto ci salverà*, della rivista “Opere” pubblicato nel dicembre 2012 a seguito del terremoto emiliano. Insieme all’omonima giornata di studi si sviluppò una vera e propria “cultura della catastrofe” che toccava in maniera trasversale molteplici ed inusuali ambiti legati al terremoto, restituendo un nuovo modo di guardare il mondo piuttosto che uno sguardo monodirezionale sull’architettura.

le più significative emergenze architettoniche si sono espresse nelle tipologie della Chiesa e della Villa, architetture entrambe costruite dalle ricche famiglie proprietarie terriere per marcare il proprio dominio.

Le chiese e gli oratori rurali hanno avuto qui un ruolo centrale nel radicamento territoriale, costituendo di volta in volta gli elementi identitari dell'abitato esistente, diventando anche i catalizzatori di nuovi centri locali nella geografia della bassa pianura: furono i centri di organizzazione civile dei principali abitati, poiché ne determinarono l'organizzazione religiosa, sociale ed economica. Le loro trasformazioni, nel corso dei secoli (riconfigurazioni, ampliamenti, ricostruzioni, demolizioni), sono lo specchio delle trasformazioni del territorio, dei suoi abitanti e delle sue attività. Allo stesso tempo si tratta di architetture che quotidianamente gli abitanti di questi luoghi vedono ma non osservano, sebbene si tratti di edifici dalle caratteristiche storiche e formali specifiche, veri e propri *landmarks* paesaggistici dalla forte riconoscibilità, lasciati tuttavia in stato di abbandono.

Con questo studio sul tema dell'architettura minima a carattere sacro nel paesaggio rurale emiliano, si sono identificati i caratteri tipologici e gli elementi compositivi in relazione alla distribuzione dei tipi edilizi che verranno puntualmente analizzati nei successivi capitoli.

Metodi di indagine

Nella prima fase, la ricerca si è posta di fronte all'immagine di un particolare rifiuto del nostro tempo: ciò che era necessariamente utile ieri, oggi è scivolato nella categoria dell'inutile, smarrendo il senso per cui è stato pensato, progettato, realizzato. Pertanto l'obiettivo primario del viaggio nella pianura emiliana, come fecero Luigi Ghirri, Gianni Celati, Giovanni Chiaramonte, è stato sin dal principio quello di riportare lo sguardo sull'anima delle cose al di là delle contingenze utilitaristiche, potendole vedere finalmente per ciò che sono, slegate dalla loro funzione originaria, ma ancora vincolate a quel territorio che è stato profondamente modellato e modificato dal lavoro dell'uomo. Al contempo si è deciso di inscrivere questa tipologia all'interno del filone dell'"architettura senza architetti", ambito di ricerca sviluppatosi a partire dai primi anni del Novecento, con pochi riconoscimenti e onori, un tema che ciclicamente si è riproposto nel corso degli anni

e che rimane tutt'ora attuale per quanto in parte ancora inesplorato⁶. La seconda parte della ricerca si è concentrata sulla contestualizzazione degli oratori rurale circoscrivendoli al territorio della "Bassa Modenese", ambito che si estende a nord nella pianura sotto il Po. Questa fase è stata incentrata sull'analisi storico geografica della campagna emiliana, riconoscendola come un sistema complesso e sedimentato di numerosi fattori, quali fiumi, canali, coltivazioni e vegetazione, la viabilità storica e assi centuriati, preesistenze architettoniche e manufatti idraulici.

La terza parte sviluppa l'analisi compositiva dell'architettura minima a carattere sacro con l'obiettivo di costituire una serie di *Tavole sinottiche*, in cui riorganizzare gli edifici in famiglie tipologiche, sia in relazione alla composizione architettonica, sia in relazione al rapporto con il contesto, mostrandone l'invariante insediativa in relazione alla maglia strutturale del territorio. Tale studio è riportato all'interno della *Carta della densità*, in cui si evidenzia la presenza massiccia di queste micro architetture in relazione a specifici elementi territoriali, confermando le significative e imprescindibili relazioni che tali edifici stabiliscono con il sistema di cui fanno parte.

La quarta parte, infine, costituisce l'esito della tesi con la reinterpretazione del tema oggetto di ricerca, individuando tracce e modelli di riferimento analoghi: a partire dall'osservazione degli oratori rurali e del paesaggio entro il quale si inseriscono, la ricerca diviene il pretesto per indagare anche quelle strategie rifondative in chiave attiva ed immaginativa dell'architettura in attesa in questo tempo di mezzo.

⁶ "Architettura senza architetti" è la denominazione coniata da Bernard Rudofsky (tema affrontato nel seguente capitolo della ricerca) con la quale riunisce sotto la medesima espressione l'architettura rurale, vernacolare, anonima e spontanea. Da tale definizione prende il nome la mostra che darà la massima visibilità ad un tema, quello dell'architettura senza pedigree, fino ad allora poco sconosciuto e soprattutto non considerato dalla storiografia. Le ricadute culturali di questa ricerca riguardano in particolare le interferenze con l'opera di alcuni significativi esponenti del cosiddetto "razionalismo" italiano, già contaminato dalla straordinaria occasione della mostra sulla "Architettura Rurale Italiana" curata da Pagano e Daniel per la Triennale di Milano del 1936. Si veda: Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano 1936; Rudofsky B., *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, Doubleday, New York 1964 (trad. it.) Rudofsky B., *Architettura senza architetti: una breve introduzione alla architettura non-blasonata*, Editoriale Scientifica, Napoli 1977.



CAPITOLO 1
ARCHITETTURA SENZA ARCHITETTI

Prima di addentrarsi nel tema, occorre definire le premesse teoriche della ricerca, individuate in alcuni significativi scritti di Giuseppe Pagano, Bernard Rudofsky, Luigi Figini ed altri architetti che hanno compiuto fondamentali studi sull'architettura anonima, senza autore.

Architettura senza architetti accomuna una pratica di mestiere che senza clamore ha prodotto una "scuola" silenziosa, senza manifesti, senza movimenti culturali, senza congressi, con pochi riconoscimenti e onori: si può dire, utilizzando le parole di Rudofsky, che "non abbiamo neppure un nome per lei"¹. In passato la necessità di doverla ascrivere in un determinato ambito ha fatto sì che le venisse attribuito di volta in volta l'aggettivo anonimo, spontaneo, rurale, minore, a seconda dei casi. Basti pensare agli studi di Pagano ed alla VI Triennale di Milano, al viaggio nel bacino del Mediterraneo di Figini e alla mostra organizzata da Rudofsky, dove non un'analisi stilistica, storica o geografica, ma una visione estesa nel tempo e nello spazio hanno dimostrato attraverso una sequenza di temi e di accostamenti di come una modesta architettura possa essere "l'immagine di un più umano modo di vivere"².

La ricerca diviene l'occasione per riflettere sull'attualità di un tema, che sembra riproporsi ciclicamente, senza trovare un deposito definitivo nelle teorie degli architetti e nelle pratiche progettuali; recuperando il significato della parola *analogia*, ossia quel processo di composizione e di rielaborazione di un materiale esistente attraverso un procedimento accumulativo ed immaginativo. L'analogia consente di raccontare il già visto, le esperienze note e conosciute a cui, per continuità, fare riferimento, dimostrando un possibile e reciproco appartenere di termini, immagini, figure che si mostrano anche distinti o dissimili nella realtà e nel tempo. L'analogia è un processo che non ha un termine cronologico, ma rimanda continuamente ad altro: dunque una ricerca aperta che riscopre differenze nelle somiglianze tra le cose e viceversa³.

Attraverso l'analogia si vuole investigare "l'architettura minore", definizione che nei primi decenni del Novecento connotava insieme di edifici, ai quali si riconosceva il ruolo e la capacità di manifestare il carattere di un territorio in consolidato equilibrio con le condizioni dei

¹ Rudofsky B., *Architettura senza architetti*, in "Casabella" n.297, settembre 1965, p.84; si veda anche Rudofsky B., *Architettura senza architetti: una breve introduzione alla architettura non-blasonata*, Editoriale Scientifica, Napoli 1977 (ed. originale Rudofsky B., *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, Doubleday, New York 1964).

² Brunati M., *Architettura senza architetti*, in "Casabella" n.297, settembre 1965, p.90.

³ Si veda a tal proposito quanto espresso in Melandri E., *La linea e il circolo: studio logico-filosofico sull'analogia*, Quodlibet, Macerata 2004.

luoghi.

Tracciando una breve panoramica per focalizzare in quali ambiti l'architettura minore sia stata oggetto di un dibattito, è importante sottolineare i contributi di alcuni autori che si sono interessati a questo tema. In Italia tale dibattito si struttura nel periodo tra le due guerre come riflesso delle tendenze europee che nella seconda metà dell'Ottocento avevano portato alla nascita della *geografia umana*⁴ come disciplina finalizzata allo studio delle relazioni tra l'uomo ed il suo contesto ambientale, sia naturale che artificiale. L'architettura rurale in particolare, intesa come elemento di mediazione tra uomo e ambiente, diviene oggetto di attenzione a partire dai primi anni '20, sulla scia delle indagini avviate in Francia da Albert Demangeon⁵, che propone una classificazione strutturale delle dimore rurali sulla base dei rapporti tra abitazione e rustico. Queste tendenze generali (volte o ad un recupero di impronta nazionalistica delle tecniche tradizionali o alla ricerca di una ulteriore giustificazione ideale a supporto di una architettura a volte esasperatamente spinta verso l'essenzialità delle forme) denotano un'attenzione crescente verso il costruito del mondo rurale.

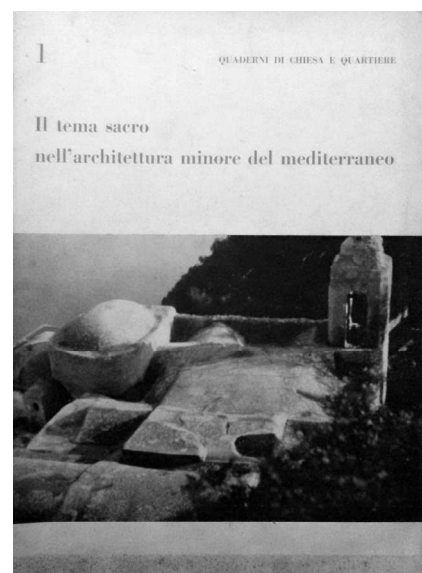
Non a caso anche gli esponenti tra i più accaniti fautori del movimento moderno non mancarono di guardare con interesse alle tecniche costruttive più antiche, spesso reinterpretandole: non sorprende perciò la fioritura di numerosi saggi sul tema dell'architettura rurale o spontanea, anche nel corso dei primi anni venti, quando più forte era la tensione verso il nuovo ed il moderno a dispetto di tutto quanto era ritenuto appartenente a modelli ormai superati. Così in questa prima fase, l'interesse nei confronti dell'architettura rurale è caratterizzato da un dualismo: da un lato gli esponenti del Razionalismo tendono a riconoscerli i parametri a cui ricondurre il moderno linguaggio architettonico (rapporto diretto forma-funzione, assenza di decorazione, sincerità costruttiva), dall'altro

⁴ La *geografia umana* si occupa del rapporto fra esseri umani e spazio e dei paesaggi antropici che emergono da tale rapporto. I suoi modelli e le sue analisi rendono edotti della crescente complessità delle interazioni umane nello spazio e delle conseguenti problematiche, cercando di indicare possibili soluzioni. Cfr. Gambi L., *Una geografia per la storia*, Einaudi, Torino 1973.

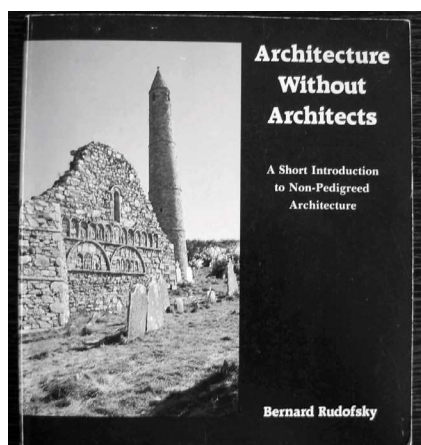
⁵ Gli studi di Demangeon hanno rappresentato un contributo decisivo per la definizione di alcuni metodi di classificazione formale dei tipi edilizi e dei tipi insediativi, derivati dagli studi dei geografi, dai quali è stata poi ereditata una specifica terminologia, ricorrente nella analisi tipologiche dell'architettura rurale. Ne è un esempio la distinzione operata nello scritto dal titolo *Essai d'une classification des maisons rurales del 1937*, contenuto nel volume *Problèmes de géographie humaine*, Colin, Paris 1942 pp.230-235 (ed. it. Farinelli F., *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino 2003, p.127). Inoltre, il lavoro di Demangeon costituisce il punto di partenza per l'avvio di un'indagine sistematica sulle diverse regioni della penisola italiana ad opera di Renato Biasutti, membro della Commissione di studio sull'abitazione rurale, nata nel 1925 dal Congresso Internazionale di Geografia.



Catalogo della mostra *Architettura rurale italiana*, alla VI Triennale di Milano (1936).



Luigi Figini, *Il tema sacro nell'architettura del Mediterraneo*, in "Chiesa e quartiere" (1957).



Catalogo della mostra *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, al Moma di New York (1964).

i tradizionalisti considerano l'architettura rurale come un serbatoio di forme a cui ispirarsi nella ricerca di un nuovo stile basato sulla tradizione costruttiva italiana.

Alla fine degli anni Venti, tra le prime riviste di settore attente a dare spazio all'architettura "minore" vi è "Architettura e arti decorative", nei cui fascicoli compaiono articoli di Roberto Pane⁶ e Plinio Marconi⁷, che, superando l'ottica puramente descrittiva, indagano l'origine dei sistemi costruttivi delle case di Capri e della regione vesuviana. Da un lato Pane rifiuta la propensione verso la riproposizione stilistica delle forme dell'architettura rurale con la chiara negazione dell'autonomia dell'architettura minore nei confronti dell'architettura colta, ritenendo innaturale e antistorico il ritorno alle tecniche edilizie e all'uso di materiali costruttivi non più legati alle realtà produttive moderne. In *Architettura rurale campana*⁸, analizzando l'evoluzione di alcune tipologie di case rurali, Pane nega che alla base della costruzione architettonica vi siano esclusivamente ragioni pratiche, alcune delle quali di natura tecnologica come le tradizioni costruttive persistenti in una regione, considerando quindi la complessità degli influssi culturali che hanno dato origine a tali forme architettoniche: in primo luogo l'architettura della *domus* romana, riconosciuta come un riferimento storico fondamentale per la configurazione strutturale e per il lessico stilistico delle case rustiche della Campania. Questo studio che evidenzia i caratteri di sincerità, razionalità, essenzialità, risulta emblematico ed introduce quel concetto di "mediterraneità" che appassionerà molti architetti dell'epoca, convinti di poter trovare sul suolo nazionale le più autentiche radici della modernità.

All'inizio degli anni '30 le ricerche sugli insediamenti e sull'architettura rurale conoscono una prima sistematizzazione.

È il geografo Renato Biasutti⁹ ad impostare una metodologia che accoglie come categorie conoscitive anche i fattori di natura economica ed etnologica: dai suoi studi si evince infatti l'impossibilità di considerare l'architettura rurale esclusivamente come una risposta a problemi

⁶ Pane R., *Tipi di architettura rustica in Napoli e nei Campi Flegrei*, in "Architettura e arti decorative", VII, n.2, 1927-28, pp. 529-543.

⁷ Marconi P., *Architetture minime mediterranee e architettura moderna*, in "Architettura e arti decorative", IX, n.1, 1929-30, pp.27-44.

⁸ Pane R., *Architettura rurale campana*, Rinascimento del libro, Firenze 1936.

⁹ Esito delle ricerche di Biasutti è il libro *La casa rurale nella Toscana* (Bologna 1938), che costituisce il primo volume della collana dedicata alle dimore rurali in Italia. Per un quadro generale si veda: Barbieri G., Gambi L. (a cura di), *La casa rurale in Italia*, Olschki, Firenze 1970.

ambientali e funzionali. Adottando un'analisi di tipo etnografico, con l'inclusione degli aspetti linguistici e formali, Biasutti crea un ponte fra diversi ambiti disciplinari, attuando un processo osmotico fra l'impostazione metodologica dei geografi e quella degli architetti. Parallelamente si sviluppano in campo architettonico le prime ricerche di carattere tecnologico-costruttivo, ed altri filoni non meno rilevanti si occupano del rapporto tra architettura colta, architettura minore e la relazione casa rurale - paesaggio.

Sulla scorta della pubblicazione dei primi documenti sulla Conservazione con la *Carta di Atene* (1931), si avvertono le nuove esigenze di tutela inerenti l'architettura rurale, diventata oggetto di un inedito interesse da parte di studiosi sensibili ai temi della cosiddetta "architettura anonima". Su "Casabella" Mario Tinti¹⁰ individua nelle case rurali un esempio di "architettura senza architetti" ispirato ai principi di razionalità e funzionalità, estraneo alla retorica degli stili, come approfondirà la pubblicazione dedicata alle case coloniche toscane¹¹. Sulle pagine di "Domus"¹² compaiono i primi articoli sull'architettura minore del bacino del Mediterraneo, evidenziando l'uso sapiente dei materiali e la rispondenza alle condizioni ambientali, mentre Giovanni Michelucci presenta sulle pagine della stessa rivista un progetto di case coloniche come "fonti della moderna architettura italiana"¹³.

Negli anni che precedettero la mostra alla Triennale del 1936, l'architettura minore rurale è oggetto di attenzione sia da parte degli architetti cosiddetti tradizionalisti, sia dai fautori dell'architettura moderna: i primi la ritengono un patrimonio di forme a cui ispirarsi nella ricerca di un'architettura tipicamente nazionale, i secondi la considerano anticipatrice di nuove tendenze, per l'assenza di decorazione, per la chiarezza costruttiva e per l'esplicita funzionalità. La riflessione sull'architettura rurale si intreccia ulteriormente al dibattito sulla mediterraneità a seguito degli scritti di Carlo Enrico Rava¹⁴ che genera

¹⁰ Tinti M., *L'equivoco dell'architettura rustica*, in "Casabella", VI, n.1, gennaio 1933, pp.51-52.

¹¹ Tinti M., *L'architettura delle case coloniche in Toscana*, Rinascimento del libro, Firenze 1934.

¹² Carlo Enrico Rava e Federico Portanova scrivono alcuni saggi sull'architettura minore a Capri ed in Libia: cfr. Rava C.E., *Di un'architettura coloniale moderna*, in "Domus" n.41-42, maggio-giugno 1931, p.39-89; Portanova F., *Ragguaglio sull'architettura rustica a Capri*, in "Domus" n.74, febbraio 1934, pp.58-60.

¹³ Michelucci G., *Fonti della moderna architettura italiana*, in "Domus" n.56, 1932, pp.460-461

¹⁴ «Rileverò innanzitutto come il ritorno a quello «spirito mediterraneo», spirito fondamentale della nostra razza, che già da parecchi anni - ed anche su queste pagine - ho sostenuto, con la parola e con l'applicazione, debba essere la base della rinascita architettonica d'Italia, e debba ricercarsi alle sorgenti intimamente nostre di una "architettura minore" fiorita lungo le nostre coste e le nostre riviere in forme di una così definitiva purità di linee da renderla

una nuova tendenza all'interno del Razionalismo italiano, come dimostra l'articolo pubblicato su "Quadrante" da Enrico Peressutti, dove le «architetture di pareti bianche [...] di vuoti e di pieni» tipiche delle case mediterranee sono un patrimonio prettamente italiano, «scoperto dai Gropius, dai Le Corbusier, dai Mies van der Rohe e camuffato come una novità di sorgente nordica, come un'invenzione del secolo ventesimo»¹⁵. Fra le tante esperienze ed i filoni di ricerca che si sovrappongono in questi anni emergono anche strumenti di indagine nuovi e relativamente distanti dall'analisi storiografica tradizionale dell'architettura, come gli studi sugli aspetti bio-climatici della costruzione spontanea, generando un'influenza dei fattori climatici sui caratteri linguistici e costruttivi dell'architettura. Lo studio dell'orientamento, del soleggiamento e ventilazione degli ambienti e degli edifici divengono criteri conoscitivi dell'architettura rurale almeno quanto gli stessi aspetti sono ritenuti condizionanti e fondamentali nella cultura progettuale del Movimento Moderno. Caratterizzandone la sua attività di teorico e architetto, sarà l'interesse di Giuseppe Pagano a legittimare l'architettura rurale vista come fenomeno costruttivo, collettivo ed anonimo, trovando un valido strumento di divulgazione nella rivista "Casabella" (di cui assume la direzione nel gennaio 1933). Raccogliendo l'appello di Mario Tinti sulla stessa rivista, nel 1935 Pagano approfondisce le tematiche legate all'architettura rurale in tre articoli storici, attraverso i quali maturerà il progetto per l'esposizione che curerà l'anno successivo alla VI Triennale di Milano. Nel numero di febbraio Pagano riporta i progetti di alcune case coloniche, tra i quali le proposte di Gino Levi Montalcini, dichiarando di voler riportare l'attenzione degli architetti su un tema che richiede «una costante e rigorosa osservanza dei principi funzionali, imposti dalle abitudini edilizie del luogo [...], dalle necessità climatiche e dalle necessità tecniche imposte dal tipo di coltivazioni»¹⁶. Senza rivelare le proprie fonti, Pagano dimostra di essere a conoscenza del dibattito contemporaneo, riprendendo la terminologia dei geografi che intendevano l'architettura rurale come "strumento di lavoro" e traendo ispirazione

perennemente attuale (a tal proposito, mi è di molta soddisfazione e vanto il constatare che finalmente tutti se ne sono accorti, dato che il recentissimo programma della prossima «Triennale di Milano» prevede una vasta ed esauriente sezione dedicata appunto alla nostra architettura minore, considerata nella sua qualità di fonte d'ispirazione per la più moderna architettura italiana)[...]. Cfr. Rava C.E., *Prodromi di un nuovo romanticismo*, in "Domus" n. 77, maggio 1934, p. 35. Si veda anche Rava C.E., *Svolta pericolosa. Situazione dell'Italia di fronte al razionalismo europeo*, in "Domus" n. 37, gennaio 1931.

¹⁵ Peressutti E., *Architettura mediterranea*, in "Quadrante" n.21, gennaio 1935, pp. 40-41

¹⁶ Pagano G., *Case rurali*, in "Casabella" n.86, febbraio 1935, pp.8-15.

dalle pubblicazioni dell'epoca per legittimare la dimensione culturale del fenomeno. L'analisi sistematica del passaggio da forme generate direttamente da necessità tecniche e funzionali a forme "estetiche", dove il rapporto forma-funzione appare meno immediato, costituisce il tema che Pagano pone alla base della propria ricerca sull'architettura rurale italiana. Un'architettura che, come chiaramente espresso sulle pagine di "Casabella" nel numero di dicembre 1935, rappresenta un antidoto all'architettura retorica e monumentale a lui contemporanea, per la «solida aderenza alla realtà del clima, all'economia agricola e all'onestà costruttiva» sottolineandone «il suo immenso valore di costruzione pura, a-stilistica e funzionale»¹⁷.

Esito di questa ricerca sono l'esposizione *L'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo* ed il catalogo *L'architettura rurale italiana*, realizzati per la VI Triennale del 1936 in collaborazione con Guarniero Daniel, che aveva avviato da tempo uno studio analogo in Trentino fornendo la traccia per iniziare un'indagine in tutta l'Italia¹⁸. La mostra è organizzata in quattro sezioni fotografiche: la parete a sinistra dell'ingresso ha un carattere introduttivo e raffigura diverse fisionomie del paesaggio italiano (area costiera, bassa pianura, collina, montagna, laghi), attraverso immagini e grandi pannelli decorativi dipinti e si conclude con tre carte geografiche dove sono segnalate le colture agricole, le condizioni meteorologiche e l'assetto geologico delle diverse regioni della Penisola. La parete opposta è organizzata in sezioni e presenta sequenze fotografiche suddivise per argomento e corredate da brevi note esplicative: il percorso inizia con l'esame del pagliaio e della capanna con tetto in paglia come primo sistema di copertura, per procedere con l'evoluzione della capanna nella tipologia del Trullo pugliese. Seguono un reparto dedicato alle colombaie, alle torrette, alle logge e alle scale esterne tipiche della Toscana e una sezione che analizza le relazioni tra la coltura del granoturco e le caratteristiche logge esterne della regione lombarda, bergamasca e trentina, indagandone l'evoluzione dalle primitive strutture in legno alle arcate in muratura. L'articolazione tematica dell'esposizione si riflette nel catalogo, dove le immagini fotografiche si susseguono in sequenza: anche qui i documenti sono organizzati in base alla tipologia, in modo da evidenziare le leggi che regolano lo sviluppo delle forme

¹⁷ Pagano G., *Architettura rurale italiana*, in "Casabella" n.96, dicembre 1935, pp.16-23.

¹⁸ Pagano G., *Documenti di architettura rurale*, in "Casabella" n.95, novembre 1935, pp.18-25.



"Casabella" n.96 (dicembre 1935).



Fotografia di Giuseppe Pagano "cascina per due famiglie nei pressi di Ferentino nel Lazio (1935)

architettoniche a partire da una forma primitiva legata alla funzione da un rapporto di causa-effetto. Lo schema interpretativo del rapporto funzione-forma proposto da Pagano e Daniel riflette una concezione che tiene conto anche delle componenti culturali, sottolineando come le forme tendano a conservarsi anche quando lo scopo utilitario sia cessato.

L'obiettivo perseguito da Pagano con mostra e catalogo è dunque quello di stabilire una rispondenza tra l'architettura rurale e l'architettura moderna, sulla base di una comune derivazione dalle esigenze funzionali: l'architettura rurale è infatti, a suo giudizio, «chiara, logica, moralmente ed anche formalmente vicinissima al gusto contemporaneo» e la mostra allestita alla Triennale ha lo scopo dichiarato di «dimostrare il valore estetico della funzionalità»¹⁹.

Il contributo di Pagano ha una duplice valenza: oltre a porre all'attenzione della critica un ambito poco noto come quello dell'architettura minore, è di importanza anche l'accento focalizzato sul contesto mediterraneo, piuttosto che su quello italiano, operando quindi una distinzione tra la ricerca sul campo ed il progetto espositivo. La rinuncia ad una mostra destinata esclusivamente al contesto nazionale ha come obiettivo quello di non cadere nell'equivoco di promuovere una via italiana all'architettura moderna ispirata alla tradizione costruttiva locale. Così come l'apertura al bacino del Mediterraneo, dove l'architettura rurale assume varietà di forme a seconda delle condizioni contestuali, costituisce un'implicita negazione di architettura mediterranea come fatto stilistico: la mediterraneità, sembra voler dire Pagano, non consiste tanto in un paradigma formale, quanto nella rispondenza di una legge evolutiva delle forme, in contesti geografici affini²⁰.

Mostra e catalogo rispondono in definitiva ad un preciso progetto: sviluppare, attraverso l'analisi dell'architettura rurale, un «dizionario della logica costruttiva dell'uomo»²¹ per eliminare i pregiudizi di ordine estetico e per promuovere una metodologia progettuale fondata su principi di moralità e funzionalità tipica di un'architettura anonima e libera da preoccupazioni stilistiche.

La sfida lanciata da Pagano viene solo parzialmente colta dagli esponenti

¹⁹ Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano 1936, p.6.

²⁰ Si fa riferimento alle divergenze tra la Casabella diretta da Pagano e gli architetti della rivista Quadrante, oltre a Edoardo Persico, che promuoveva una "tendenza nella tendenza" italiana e mediterranea, all'interno dell'architettura moderna.

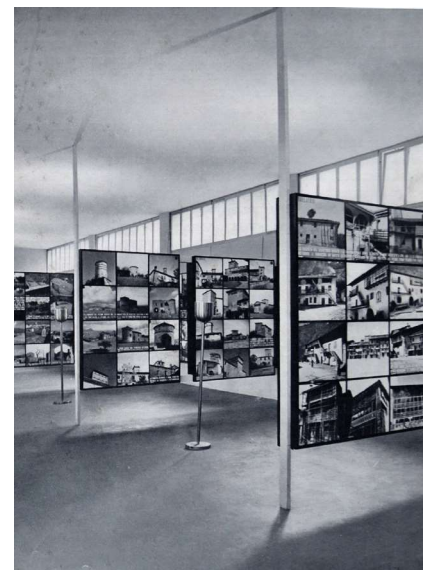
²¹ Pagano G., *Documenti di architettura rurale*, in "Casabella" n.95, novembre 1935.

dell'architettura italiana di quegli anni ed i tragici episodi che investono il paese nel 1943 non consentono di sapere come la cultura architettonica avrebbe reagito all'appello della mostra. Per comprendere veramente il lascito di Pagano e della sua esposizione sull'architettura rurale bisogna attendere il secondo dopoguerra, quando l'architettura italiana si dimostrerà più disponibile a misurarsi con la dimensione locale, di tipo provinciale, a seguito delle necessità imposte dalla ricostruzione postbellica in tutto il paese devastato dal conflitto bellico.

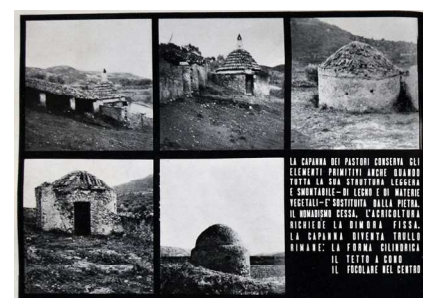
L'urgenza di procedere alla ricostruzione ed il crescente fabbisogno abitativo spostano l'interesse degli architetti verso altri temi e gli studi sull'architettura rurale furono ripresi per una necessità di definire linguaggi compositivi e impostazioni tipologiche all'interno del vasto e ricco patrimonio rurale nazionale. Alcuni progettisti coinvolti nella ricostruzione, iniziarono ad attingere all'architettura popolare quale fonte inesauribile di lezioni progettuali e costruttive. Fra questi, Luigi Cosenza, nel tentativo di riconciliare l'architettura contemporanea con i suoi destinatari, propose nelle periferie napoletane soluzioni di edilizia economica e popolare ispirate alle masserie campane.

Negli stessi anni il dibattito sull'architettura rurale è sollecitato nuovamente da due riviste: "Casabella" e "L'Architettura. Cronache e Storia": la prima diventa un veicolo di divulgazione per quegli architetti, tra i quali Mario Ridolfi, sostenitori di una "via italiana all'architettura" basata sull'analisi e lo studio dell'architettura rurale, mentre la seconda, diretta da Bruno Zevi, si rivolge a modelli di carattere internazionale criticando il "provincialismo" dell'architettura italiana del periodo.

Sarà lo stesso Zevi a dare impulso agli studi sugli insediamenti rurali scrivendo alcuni saggi sull'argomento e ponendo con chiarezza l'accento sulle ragioni del rinnovato interesse dimostrato dalla critica nei confronti dell'architettura minore²². A favore della definitiva legittimazione di tale architettura come campo di interesse afferma: «La storiografia moderna ha concentrato l'attenzione sull'architettura anonima e artigianale: al precedente atteggiamento aristocratico ha contrapposto una volontà di democratizzazione, che nasce non soltanto dalla constatazione che il monumento è inscindibile dal contesto urbano e paesistico, ma anche dall'interesse per il "costume edilizio" e dalla comprensione degli ambienti e dei linguaggi popolari. Da che cosa muove questo interesse?

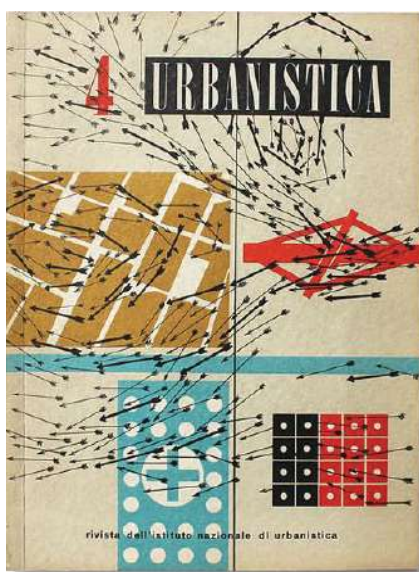


Allestimento della mostra di Architettura rurale italiana alla VI Triennale di Milano (1936)



Pagano G., Daniel G., Architettura minima nella campagna calabrese (1936)

²² Zevi B., *Urbanistica e Architettura Minore*, in "Urbanistica" n.4, 1950, pp.68-70.



"Urbanistica" n. 4 (1950)

Da semplice curiosità sociologica e psicologica, dalla decadente stanchezza delle forme auliche, dal romantico gusto del primitivo e dell'esotico? Senza dubbio, questa storia dell'edilizia, differenziata da quella architettonica, è di regola pretesto per una verifica sui modi di vita e di associazione, e solo per velleità demagogiche può essere confusa con la storia dell'arte. Nell'indagine sull'architettura "minore" si sono certamente scoperti numerosi edifici di anonimo autore, case rurali, capanne di pastori, granai, rifugi montani e via dicendo, che hanno effettiva validità artistica; in questi casi non esiste problema di metodo, si tratta di legittimarli nella storia architettonica [...]»²³.

Sebbene non si tratti di un'esperienza italiana (anche se parte della ricerca è stata svolta in Italia) è doveroso richiamare il contributo di Bernard Rudofsky, poliedrico architetto che negli anni Sessanta curò la nota mostra al MOMA di New York, dal titolo *Architecture without architects*, nella quale aveva documentato svariate soluzioni selezionate in ogni parte del mondo, rispondenti in maniera naturale alle condizioni climatiche del luogo, utilizzando materiali e tecnologie disponibili in loco.

Alla fine degli anni Sessanta attraverso questa mostra avviene una vera e propria riscoperta del patrimonio di architettura rurale, con lo studio delle culture materiali e con l'analisi dei tipi. Il titolo della mostra rivela la natura intrinseca dell'architettura, dove non è l'architetto ad imporre se stesso nell'edificio, bensì sono le esigenze a definire il disegno che risolve il dato estetico sull'intuizione di una funzionalità di natura culturale. Con questa espressione Rudofsky riunisce l'architettura vernacolare, anonima, spontanea, indigena e rurale²⁴ e tutte le innumerevoli facce di quella produzione alternativa non riducibile ad un'unica formula, mostrando le scoperte fatte da costruttori anonimi, «uomini le cui teorie talvolta si avvicinano all'utopia e la cui estetica tende al sublime»²⁵.

Non avendo codici da rispettare, l'architettura senza architetti si colloca nel punto di rottura dei linguaggi ufficiali. Essa si riferisce ad una "realtà declassata" che «non segue i cicli della moda. In realtà, è quasi immutabile, non perfettibile, poiché risponde allo scopo in modo eccellente. Di solito, l'origine delle forme architettoniche indigene

²³ Zevi B., *Architettura in nuce*, Istituto per la collaborazione culturale, Roma 1960.

²⁴ Rudofsky B., *Architettura senza architetti. Una breve introduzione alla architettura non blasonata*, Editoriale scientifica, Napoli 1977, p.3.

²⁵ Ivi, p. 6.

e dei metodi di costruzione si perde in un lontano passato»²⁶. La costruzione della forma avviene per adattamenti, è permeata di caratteri di immutabilità, costanza e permanenza, perché si confronta con un modello i cui cambiamenti sono tanto gradualmente da avvenire nel corso dei secoli in modo impercettibile. Una forma che si nutre della storia, che raccoglie la memoria di un intero popolo, e che allo stesso tempo assume un forte carattere di atemporalità. L'architettura anonima raggiunge anche picchi di notevole valore estetico, poiché la bellezza di questa forma gode di una duplice condizione: non è casuale, in quanto il modello che l'ha prodotta è il risultato di una consapevolezza collettiva, ma non è neanche intenzionale, in quanto chi l'ha prodotta non era mosso da finalità estetiche.

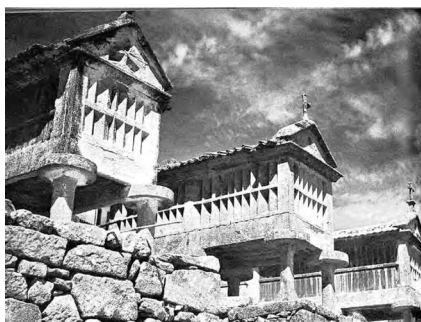
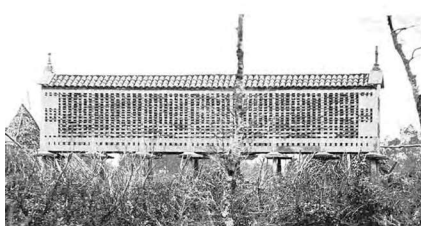
Il tema della mediterraneità ritorna ciclicamente anche nelle pubblicazioni di numerosi altri architetti. Intesa come quell'area in cui «si ripetono, costanti, gli aspetti del paesaggio, quasi a formare l'habitat più idoneo per questa architettura, così – anche a distanza di centinaia, di migliaia di chilometri – le costanti di questa architettura stessa (linee, forme, colori) ricorrono, si ripetono, per inserirsi nel mezzo ambientale e venirne a far quasi parte, con il più spontaneo dei procedimenti»²⁷.

Questo rapporto con la natura ha in realtà radici più antiche: Andrea Palladio, definiva l'architettura quella “forma formata dal paesaggio e formante il paesaggio”, nel descrivere il principio compositivo della centralità della pianta di Villa Capra, come nata dalla forma della collina su cui essa si situa e dal rapporto con il paesaggio che essa instaura. È il tema dell'attitudine, che gli insediamenti mediterranei hanno, a relazionare la propria forma con i caratteri fondativi del paesaggio, seppur quasi mai in termini mimetici. Così accade che la lettura delle architetture nei contesti disveli strutture naturali in rapporto a strutture insediative, elementi del paesaggio che originano caratteri delle architetture, ed architetture che a loro volta diventano chiave di lettura dei caratteri del paesaggio e loro misura, in una specularità di principi insediativi e compositivi.

Di questo contesto qui sinteticamente tratteggiato, sarà necessario ora approfondire due particolari esperienze - quella documentata da Giuseppe Pagano e lo studio di Luigi Figini su Ibiza - prima di

²⁶ Rudofsky, B., *Le meraviglie dell'architettura spontanea*, Laterza, Roma 1979.

²⁷ Figini L., *Il tema sacro nell'architettura del Mediterraneo*, in “Chiesa e quartiere” n.1, 1957 p.21.

Rudofsky B., *Architettura sacra in Galizia* (1964)Rudofsky B., *Architettura sacra in Galizia* (1964)

sviluppare l'analisi dell'architettura minima a carattere sacro in Emilia.

1.1 “Architettura a modo mio e per me”.

Un vocabolario di immagini ad opera di Giuseppe Pagano

L'archivio fotografico che Giuseppe Pagano raccoglie durante gli anni Trenta mostra la scoperta di un mondo in parte inedito. Il percorso di Pagano può essere paragonato a quello dei viaggiatori romantici del Grand Tour del diciottesimo e diciannovesimo secolo: la necessità di conoscenza aveva già spinto in passato studiosi ad intraprendere viaggi ed itinerari più o meno insoliti, durante i quali si affidava al disegno sul taccuino il compito di fissare le immagini più interessanti incontrate lungo il percorso.

Quella che Pagano vuole restituire è una realtà quanto più possibile autentica, non filtrata né deformata da un condizionamento soggettivo. Si potrebbe quasi affermare che la sua indagine fotografica anticipi le tendenze neorealiste, se non fosse troppo azzardato dichiarare l'esistenza, seppur a livello embrionale, di un neorealismo prima della guerra. Inoltre, con il passaggio dall'Ottocento al Novecento, la ricerca delle avanguardie figurative sovverte definitivamente le regole della rappresentazione, mutando il modo comune di vedere le cose; così diari e schizzi non possono più assolvere alla funzione di album della memoria e la fotografia diviene il mezzo più adeguato per fermare la realtà nella sua espressione più vera.

A differenza di Le Corbusier (anche lui estimatore delle nuove macchine fotografiche portatili), che affermava «la fotografia è compendiaria al disegno e alla scrittura e quasi mai i tre strumenti si sovrappongono fra loro»²⁸, Pagano riteneva che la macchina fotografica fosse una proiezione degli occhi e della mente.

Pagano non è un fotografo nel senso moderno della parola, anzi, «la fotografia era un mezzo di cui si serviva come architetto: tutto in lui era subordinato all'architettura, alla visione delle cose più che degli uomini, alla notazione delle opere dell'uomo più che dei suoi gesti. [...] Ha usato della macchina fotografica come della tradizionale matita con la quale l'architetto errante fissava le sue “impressioni di viaggio”»²⁹ mostrando «l'Italia nelle sue pietre più commoventi,

²⁸ Gresleri G., *Le Corbusier e la fotografia*, in “Fotologia” n. 10, Alinari, Firenze 1988, p.44.

²⁹ Comencini L., *Le fotografie di Pagano*, in F. Albini, G. Palanti, A. Castelli (a cura di), *Giuseppe*

nei particolari minimi, dove brilla l'ingegno della sua umile gente»³⁰. Quella di Pagano diviene un'indagine psicologica condotta sugli uomini, sull'architettura, sul mondo naturale ed artificiale; tutto viene indagato con l'occhio clinico del giornalista, che restituisce nelle immagini la sua idea del mondo, ma anche lo sguardo pietoso di un attento conoscitore della natura umana. «Io mi diverto a scorrazzare l'Italia per scovare nuovi documenti fotografici e cinematografici da aggiungere al mio archivio; per scoprire nuovi aspetti di una città, di un paesaggio, di un'opera d'arte. Ho costruito così, a poco a poco, un mio vocabolario d'immagini che parlano dell'Italia a modo mio e per me. [...] Un'Italia di poche parole, fatta di paesaggi ricchi d'inesauribile fantasia plastica: l'Italia provinciale e rude, che dà lievito al mio temperamento moderno assai più delle accademie e dei compromessi delle grandi città»³¹.

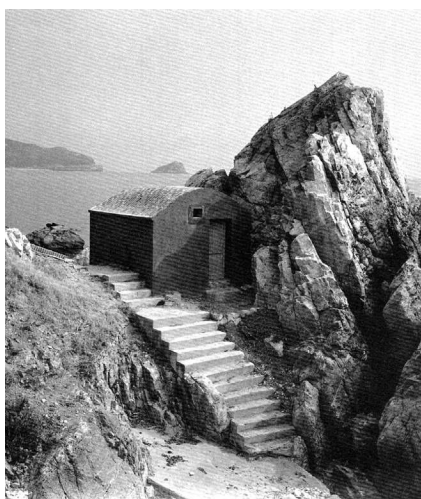
Pagano si avvicina alla fotografia in maniera singolare, quasi incidentalmente³², e la sua esigenza di documentare la realtà rurale italiana per la mostra di Milano lo porta ad interessarsi all'obiettivo fotografico. La necessità di realizzare un vero e proprio reportage foto-giornalistico, che possa dar conto delle condizioni della realtà rurale contemporanea, era stato fino a quel momento prudentemente ignorato dalla cultura accademica ufficiale, che si era sempre guardata dal considerare come poesia le manifestazioni di architettura spontanea. L'aspetto indubbiamente più originale, la novità assoluta della ricerca condotta con Daniel, oltre che nel tema prescelto, consiste senz'altro nel metodo utilizzato e nel modo in cui esso viene proposto: l'avvio di una ricerca le cui tesi vengono dimostrate attraverso immagini e testo. Le fotografie commentano le pagine scritte e, nello stesso tempo, queste ultime, commentano le immagini. L'intenzione è quella di creare uno strettissimo rapporto tra le due forme di comunicazione visiva, realizzando un documento dal valore assoluto. Con una tale semplicità, viene adottato nel migliore dei modi il nuovo mezzo di comunicazione e divulgazione, inteso quale strumento di indagine e conoscenza del territorio

Pagano Pogatschnig: architetture e scritti, Editoriale Domus, Milano 1947.

³⁰ Cfr. Comencini L., *Le fotografie di Pagano*, in F. Albini, G. Palanti, A. Castelli (a cura di), *Giuseppe Pagano Pogatschnig. Architetture e scritti*, Editoriale Domus, Milano 1947.

³¹ Pagano G., *Un cacciatore d'immagini*, in "Cinema", dicembre 1938.

³² Pagano afferma: «Mi sono avvicinato, a poco a poco, al bello fotografico, come ad una cosa ben distinta da ogni annotazione figurativa. Arte? Tecnica? [...] Io so soltanto che questa caccia d'immagini mi entusiasma» Cfr. Pagano G., *Ibidem*

Giuseppe Pagano, *Corfù* (1932)Giuseppe Pagano, *Capri* (1940).

antropizzato. In Italia è la prima analisi di questo tipo condotta con lo strumento fotografico e con un metodo ancora poco sondato, di cui si conoscono solo alcune delle infinite potenzialità. Ciò che più colpisce di questo lavoro è l'indipendenza della fotografia, dove esse stesse finiscono per recare un messaggio proprio, chiarendo il significato preciso di cui non si potrebbe fare a meno così come delle parole. L'indagine di Pagano si lega direttamente a questo nuovo uso della fotografia intesa come documento: ogni campione tipologico, selezionato e fotografato, diviene spunto di ricerca, per comprendere e ritrovare le origini delle tecniche contemporanee, in taluni casi per suggerirne di nuove da utilizzare magari nell'ambito delle future realizzazioni, intendendo il patrimonio antico quale fonte di riferimento insostituibile per l'architettura moderna³³.

Dietro tale ricerca, sussiste inoltre la volontà di rintracciare quella linea genuina appartenente alla nostra tradizione, celata da una cultura architettonica disattenta e incapace di leggere nel passato preziosi ed opportuni modelli di riferimento. Afferma a tal proposito Pagano: «l'analisi di questo grande serbatoio di energie edilizie [...] può riserbarci la gioia di scoprire motivi di onestà, di chiarezza, di logica, di salute edilizia là dove una volta si vedeva solo arcadia e folclore»³⁴.

Bruno Zevi evidenzia che l'indifferenza nei confronti dell'architettura minore, perdurante da secoli, viene interrotta dal lavoro di Pagano che, per primo «fruga nel patrimonio edilizio minore, (fino ad allora) quasi totalmente estromesso dalla storiografia [...]»³⁵.

³³ «Questo immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo, creatore di forme astratte e di fantasie plastiche spiegabili con evidenti legami col suolo, col clima, con l'economia, con la tecnica, ci è aperto davanti agli occhi con l'architettura rurale. Un esame dell'architettura rurale perciò, condotto con questi criteri, può essere non soltanto utile ma necessario per comprendere quei rapporti tra causa ed effetto che lo studio della sola architettura stilistica ci ha fatto dimenticare. L'architettura rurale rappresenta la prima e immediata vittoria dell'uomo che trae dalla terra il proprio sostentamento». Cfr. Pagano G., Daniel G., *op. cit.*, pp. 12-13.

³⁴ *Ibidem*, p. 15.

³⁵ Zevi scrive che, dopo l'epoca del Medioevo in cui si raggiunge "l'apice dello scambio tra aulicità e prosa", nei periodi storici successivi si passerà ad uno stato di assoluta indifferenza, se non addirittura ad uno snobistico distacco nei confronti dell'architettura minore. «L'umanesimo rinascimentale tronca il colloquio con i tessuti urbani popolari. [...] In realtà, data la resistenza delle strutture medievali, le trasgressioni ai precetti ideologici sono molteplici, e tuttavia, con l'eccezione della Ferrara di Biagio Rossetti, non incentivano permute feconde con i dialetti. Il manierismo intacca, corrode e tradisce i canoni rinascimentali ma non li elimina, [...] senza giungere ad un livello autenticamente popolare. Lo stesso per il barocco. In quanto mosso da 'intenti di persuasione occulta', [...] deve parlare anche in prosa, talvolta persino in dialetto; ma è un'azione gestita dalla ricerca psicologica di consensi. Il Settecento, specie per impulso illuminista, dirama il raggio dell'influenza linguistica; si tratta di un'aulicità diffusa capillarmente, ricettiva fino al punto da assumere aspetti provinciali e plebei. La vibrante dialettica tra barocco e illuminismo viene repressa dal neoclassicismo.

La ricerca dell'onestà in architettura diventerà uno dei temi affrontati con maggior caparbia e tenacia dall'architetto e rifuggerà sempre dalla retorica monumentale di una certa cultura architettonica del Novecento. Diversi anni dopo, in occasione di una conferenza tenuta al Centro per le arti di Milano nel dicembre 1940, Pagano afferma: «architettura moderna significa anzitutto architettura fatta per uomini appartenenti alla civiltà contemporanea; significa architettura moralmente, socialmente, economicamente, spiritualmente legata alle condizioni del nostro paese; significa costruire per rappresentare la civiltà di un popolo, per soddisfarne i bisogni, per “servire” nel vero senso della parola. È necessario mettersi bene nella testa che tutte le opere di architettura devono sottoporsi a questa schiavitù utilitaria. [...] Modestia di obiettivi e modestia di risultati, ma in compenso chiarezza, onestà, rettitudine economica e, soprattutto, buona educazione urbanistica»³⁶.



Giuseppe Pagano, *Procida* (1932)

Il lavoro fotografico sull'architettura rurale giunge a contare circa duemila fotografie realizzate e poi successivamente selezionate per la mostra e per il catalogo, oltre ad un numero considerevole di ulteriori immagini di Guarniero Daniel e di altri architetti, che fornirono il proprio contributo attraverso la fotografia di precise aree geografiche italiane³⁷.



Giuseppe Pagano, *Mirasole* (1932)

Le riproduzioni diventano un vero e proprio documento finalizzato a testimoniare l'anonimato dell'architettura stessa indagata da Pagano: «l'insegnamento estetico che può derivare da questo materiale documentario, raccolto anzitutto per illustrare le tappe evolutive della casa rurale, può essere più intenso di quanto possa sembrare

L'edilizia minore torna ad essere bandita dalla cultura. Non sarà legittimata neppure durante l'eclettismo, [...] che censura un solo contributo, quello appunto dell'edilizia popolare. [...] Alla vigilia della prima guerra mondiale, l'eversione futurista ebbe il merito di rompere con il passato eclettico, ma non ottenne consistenti riflessi architettonici. Bisogna attendere il razionalismo degli anni Trenta per codificare un linguaggio valido per una chiesa, un palazzo di giustizia, un quartiere operaio e una casa contadina».

Zevi afferma che la codificazione condotta da Giuseppe Pagano lo rende il primo pioniere di questa nuova ricerca. Cfr. Zevi B., *Controstoria dell'architettura italiana. Dialetti architettonici*, Tascabili economici Newton, Roma 1996.

³⁶ Pagano G., *Sconfitte e vittorie dell'architettura moderna, conferenza tenuta al Centro per le arti di Milano*, dicembre 1940; in Albini F., Palanti G., Castelli A., (a cura di), *op. cit.*, p. 20.

³⁷ È lo stesso Pagano che, nella prefazione al catalogo sull'architettura rurale, menziona tutti i nomi di coloro che hanno collaborato alla realizzazione del vasto materiale fotografico, secondo le diverse sezioni territoriali: la casa toscana, le case rurali del basso Egitto, l'architettura rurale del Lazio, l'architettura rurale spagnola, Ischia e Capri (fotografie realizzate da Roberto Pane), la Tripolitania, il Sahara ed il sud algerino, architetture venete con tetti di paglia ed ancora le case rurali della provincia di Palermo, piuttosto che la ricca raccolta fotografica dei trulli pugliesi. Cfr. Pagano G., Daniel G., *op. cit.*, p.6.

in un primo momento a chi vede soltanto, in queste fotografie, delle case umili, talvolta trascurate, spessissimo considerate come infima materia da capomastro campagnolo»³⁸. Al contrario, queste dimore «per questo loro modo di esprimersi, tutt'altro che retorico e non contaminate dalle falsità della mediocre architettura borghese, riescono tanto interessanti all'occhio di un architetto moderno». Così la spontanea architettura rurale, portatrice di una bellezza modesta e discreta secondo Pagano, assurge a fondamentale modello edilizio in grado di vincere il tempo e superare le «caduche variazioni decorative e stilistiche rinunciando a tutto ciò che è inutile e pleonastico»³⁹. Un filone di ricerca che trova le sue tracce in questa analisi che, come una sorta di esperienza formativa, lo aiuterà nella pratica del mestiere, a mettere a fuoco gli obiettivi progettuali. L'aspetto più importante del lavoro teorico condotto da Pagano, come rivelato dalla lettura critica di Bruno Zevi, il vero fine perseguito dall'architetto nel libro sull'architettura rurale, non è quello di scoprire un ambito ancora sconosciuto, ma focalizzarsi piuttosto sui singoli episodi architettonici, senza autori, per dimostrare quanto sia ricco il patrimonio architettonico e culturale in Italia. Un patrimonio in parte ancora incompreso e inesplorato, ancora capace oggi di divenire strumento di analisi e di ricerca per molteplici questioni contemporanee.

1.2 Il tema del sacro nell'architettura minore delle isole del Mediterraneo. Uno studio di Luigi Figini

Nel 1951 Luigi Figini pubblica sulla rivista "Domus"⁴⁰ il *Diario illustrato di Ibiza*, uno studio sistematico raccontato con il metodo del quaderno di viaggio, accompagnato da un mosaico di immagini fotografiche (la maggior parte scattate dall'autore stesso), come compendio panoramico volto a trasmettere le variazioni di questa architettura, espressione di un'autonoma affermazione di forme compositive. Durante il suo soggiorno all'Isla Blanca, con una narrazione estremamente poetica, Figini scrive inizialmente che avrebbe dovuto fermarsi sull'isola per tre giorni, ma diventeranno in seguito più di quindici, perché ammaliato dal paesaggio e dalla

³⁸ Pagano G., Daniel G., *op. cit.*, p.72.

³⁹ *Ibidem*, p.79.

⁴⁰ Figini L., *Diario illustrato di Ibiza "Isla Blanca"*, in "Domus" n.263, novembre 1951, pp.43-52.

sua architettura. Nel diario si descrive così l'architettura umile e anonima dell'isola: «Nessun manuale ne parla, nessun atlante di storia dell'arte la illustra [...] senza stile, senza stili, senza scorie di stili, sono anche senza tempo: non sono invecchiate ancora, né invecchieranno mai. Umili e anonime, nate dalla fatica anonima di un anonimo isolano indottissimo, come molte opere dell'ingegno e del genio umano, godono il privilegio della atemporalità. [...] Invidia, nient'altro che invidia per questi costruttori anonimi, analfabeti, senza scuola e senza accademie, senza politecnici, che per privilegio ignoto sono giunti alla perfezione edenica.»⁴¹

A Ibiza il paesaggio e l'architettura si fondono e si completano naturalmente, si integrano in un modo così mirabile come se le case e le chiese fossero germogliate fuori dal suolo, allo stesso spontaneo modo delle piante; anche là dove il paesaggio è più anonimo, nelle distese della campagna, o nelle pianure lavorate dalle proprie mani, il contadino ibicenco ha posto (senza volerlo o senza saperlo) dei segni murati che sono parte integrante del paesaggio stesso e lo completano. Figini annota la triplice lezione che le architetture costruite con un innato senso di ambientamento e di armonia gli hanno lasciato: ovvero una prima lezione di morale, riferendosi alla semplicità, sincerità, modestia, rinuncia al superfluo; una seconda lezione di vita e una terza lezione di stile, inteso come antidecorativismo, amore per le soluzioni plastiche elementari. Tale interesse per l'architettura minore porterà Figini a svolgere un viaggio lungo in un itinerario ideale, che segue una linea mediana da occidente ad oriente, attraverso le isole Baleari prima (Ibiza), le isole campane (Ischia, Capri) e gli arcipelaghi egei (Mikonos, Milo, Ios e Santorini). È il tour dell'architettura bianca, quella spontanea delle isole, pubblicata successivamente nel primo numero di "Chiesa e Quartiere", nel 1956⁴². Tale rassegna critica, incentrata soprattutto sull'architettura minore a carattere sacro⁴³, denota

⁴¹ Figini L., *Ibidem*, pp.48-49.

⁴² Si veda Figini L., *Il tema sacro nell'architettura del Mediterraneo*, in "Chiesa e quartiere" n.1, 1957, pp. 20-33.

⁴³ Sacro e non religioso, come afferma lo stesso Figini, perché portatore di valori che non si legano ad un particolare credo, ma si rivolge ad un più alto concetto di sacralità universale, ovvero quella che l'architettura stabilisce con il paesaggio. Inoltre la valenza dell'aggettivo "sacro" si riferisce a ciò che "garantisce un ordine: l'ordine del mondo e l'ordine dell'uomo", ciò che non mette a rischio la sopravvivenza del mondo, anzi ne garantisce la riproduzione. Tale modo di intendere la sacralità è stato espresso anche da Georg Simmel quando parla di "religiosità" per contraddistinguerla dalla religione: «[...] è del tutto indipendente da ciò quale



Figini L., Chiesa di S. Augustin (1951)



Figini L., Paesaggio di Ibiza con donna nera (1951)

uno studio sistematico nelle isole del mediterraneo ed un'ulteriore rielaborazione delle considerazioni espresse all'interno del diario, disegnando una visione più ampia e approfondita di questo tema, anche a seguito del materiale raccolto al termine del viaggio.

Le tesi sostenute da Figini dimostrano il fascino e l'influenza esercitata dall'architettura minore su quella da lui definita come "architettura nuova", dunque moderna, che i maggiori esponenti del panorama architettonico internazionale avevano fatto propria in quegli stessi anni. Figini si riferisce in particolare alle opere di Matisse, Le Corbusier, Mies van der Rohe, ma anche Marcel Breuer e Luis Sert (quest'ultimo si era occupato degli stessi temi dell'architettura anonima all'interno del gruppo GATEPAC, pubblicandoli sulla rivista "AC Documentos de Actividad Contemporanea") definendoli come "sparsi sintomi" non casuali di un inatteso incontro con il tema.

Nell'articolo Figini conclude la narrazione mostrando le immagini accostate delle chiese di Sant'Antonio ad Anacapri e di Sant'Irene a Ios con quella di Notre Dame di Haut a Ronchamp. Figini dimostra, attraverso un confronto costituito da poche immagini scattate durante il viaggio e una pianta della chiesa progettata da Le Corbusier, l'innegabile condizionamento che l'architettura minore ed anonima del Mediterraneo ha avuto nella definizione dei paradigmi dell'architettura moderna. La chiesa di Ronchamp appare come reinterpretazione di un tema preesistente, che vede l'utilizzo e la semplicità dei muri bianchi intonacati a calce e smussati agli angoli, la presenza di aperture irregolari posizionate secondo un principio di funzionalità, l'accento al volume cilindrico posto sul perimetro dell'edificio, che Le Corbusier divide a metà, trasformandolo in torre campanaria.

Il saggio di Figini sottolinea come l'architettura minore spontanea abbia effettivamente avuto un ruolo fondamentale anche all'interno delle avanguardie, provando l'esistenza in questo caso di una "determinante mediterranea" alle origini dell'architettura nuova, come già aveva affermato Pagano. Tale contributo risulta di estrema importanza, poiché, a differenza di Pagano e di Rudofsky, pur

verità e significato possiedano ora queste strutture nella loro vita particolare, separate da tutte quelle forme preliminari. La religiosità, nella cui tonalità particolare viviamo infiniti sentimenti e destini, non deriva [...] dalla religione, [...] al contrario è la religione che si sviluppa da quella religiosità, nella misura in cui quella religiosità si crea da sé dei contenuti [...]». Si veda Simmel G., *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, Roma 2006, p.59.

operando una rivalutazione dell'architettura anonima, al contempo se ne sviluppa una rilettura critica. Le architetture sono mostrate con la logica della catalogazione per categorie, e in forma di testo divulgativo si propone una rielaborazione del tema, dimostrando quanto tale architettura abbia influito ad un profondo livello la cultura architettonica, esprimendo così un pensiero teorico attraverso uno sguardo multidisciplinare. In tal modo è dimostrabile quanto l'architettura moderna affondi le sue radici nella tradizione popolare, dove quella progettualità definita "senza architetti" ed i pochi modelli culturali senza tempo fanno emergere una diversa dimensione aulica del costruire, affermando un linguaggio formale, semplice e schietto, evocato continuamente e sempre attuale.



Figini L., Cappella di Sant'Antonio, Anacapri (1957)

1.3 La questione lessicale:

architettura spontanea, minore e anonima

«"Architettura senza architetti" tenta di spezzare il nostro limitato concetto di arte del costruire introducendo il nome non familiare di architettura senza pedigree. Essa è così poco nota che non abbiamo neppure un nome per lei. Per bisogno di un'etichetta generica possiamo chiamarla dialettale, anonima, spontanea, indigena, rurale, a seconda dei casi. [...] Naturalmente non entra nello scopo di questa mostra fornire una storia concentrata dell'architettura senza pedigree, e neppure una sua tipologia sommaria. Essa dovrebbe solamente aiutare a liberarci dal nostro ristretto mondo di architetture ufficiali e commerciali»⁴⁴.

Gli studi di Pagano e di Figini, presi come riferimenti per inquadrare l'architettura senza autori, consentono di rielaborare il significato di alcuni termini quali architettura "spontanea", "minore" e "anonima", operazione utile a definire il contesto di riferimento di questa ricerca. Il lessico ed una precisazione di significato appaiono obbligatori soprattutto per evitare di dare origine a fraintendimenti o ad usi impropri di termini simili.

È necessario approfondire quei termini che nel tempo sono stati usati, con accezioni molteplici, per descrivere un fenomeno che spesso è stato ridotto al concetto di "spontaneo". Nella storia dell'architettura tale aggettivo è stato più volte usato per indicare



Figini L., Cappella di Sant'Antonio, Anacapri (1957)

⁴⁴ Rudofsky B., *Architettura senza architetti*, in "Casabella" n.297, settembre 1965, pp.84-86.

un linguaggio non accademico, una serie di opere apparentemente povere, legate a contesti locali, costruite con materiali del luogo e tecniche tradizionali. Il fatto che spesso si sia parlato di architettura spontanea come sinonimo di architettura povera è senz'altro un atteggiamento per delegittimare le opere non riconducibili ad un preciso progettista; ciò avviene sovente perché tali forme architettoniche sono frutto di esperienze stratificate nel tempo, legate ad esigenze primarie che vengono svolte e risolte in modo collettivo, non riconducibili ad una corrente, ad una figura nota, ad un autore. L'aggettivo spontaneo pertanto è attribuibile a ciò che non ha imposizioni. Questa caratteristica, in riferimento alla trattazione di un tema come l'architettura anonima nella contemporaneità, comprende il non essere assoggettato o influenzato da un linguaggio particolare o da uno stile. Con l'idea di architettura spontanea, dunque, non è l'architetto-artefice, ma piuttosto una sorta di razionalità collettiva che, rispettando le norme non scritte di gestione dello spazio, risolve diversamente il dato estetico, culturale e territoriale: tale condizione di spontaneità è associabile, nel caso dell'architettura, a qualcosa d'altro rispetto alle forme e alle soluzioni di una architettura codificata con consapevolezza. Citando ancora Rudofsky, «L'architettura senza architetti [...] non è un puro coacervo di tipologie edilizie tradizionalmente sprezzate o del tutto ignorate, bensì la testimonianza silenziosa di modi di vivere che hanno gran peso per chi li intenda a fondo, e ben poco invece per il progresso. Essa attinge le radici dall'esperienza umana e riveste perciò un interesse che va oltre quello tecnico ed estetico. Per giunta, si tratta di un'architettura senza dogmi⁴⁵».

Gillo Dorfles nel 1955 sostiene sulle pagine di "Domus" l'inadeguatezza del termine "spontaneo", facendo riferimento ad una lenta decantazione e lento rincorrersi di motivi lontani⁴⁶ delle forme architettoniche apparentemente semplici ed elementari, dimostrando così l'impossibilità che tali espressioni del fare architettonico siano sorte dal nulla e quindi spontanee.

⁴⁵ Rudofsky B., *Le meraviglie dell'architettura spontanea. Note per una storia naturale dell'architettura con speciale riferimento a quelle specie che vengono tradizionalmente neglette o del tutto ignorate*, Laterza, Bari 1979, p.7 (ed. or. Rudofsky B., *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, Doubleday, New York 1964).

⁴⁶ Dorfles G., *Architettura "spontanea" e tutela del paesaggio*, in "Domus" n.305, aprile 1955, p.8.

Considerando che i meccanismi contemporanei spingono sempre di più ad individuare oggetti “d’autore”, tentare di osservare e analizzare architetture appartenenti ad un territorio specifico senza un autore, significa esplorare una strada alternativa al progetto, per individuare altri strumenti per la composizione architettonica.

Anonimo, spontaneo, vernacolare sono termini che non solo emergono nel panorama contemporaneo, ma per la loro capacità di essere atemporali e rappresentativi di una resistenza all’unificazione estetica e produttiva della modernità, possono tornare centrali in un processo di recupero di valori, nella definizione di altre strategie per il progetto. Questo metodo prescinde da stili e mode. Si applica attingendo ad altre fonti, non dominanti l’attuale dibattito disciplinare, perché riguarda una rinuncia consapevole all’eccezionalità e allo spettacolare, finendo con il produrre architetture non omologabili a risultati predefiniti di imitazione di soluzioni note o “ufficiali” veicolate dalle riviste o da un dibattito che si alimenta sempre attraverso gli stessi autori noti.

Si può così tentare di risignificare termini come anonimo, vernacolare, spontaneo, come un’operazione di scardinamento nei confronti delle tendenze attuali. Roland Barthes nel 1968 parla della morte dell’autore in questi termini: «È stato senza dubbio sempre così: non appena un fatto è raccontato [...] la voce perde la sua origine, l’autore entra nella propria morte, la scrittura comincia.» O ancora: «L’unità di un testo non sta nella sua origine ma nella sua destinazione. [...] Prezzo della nascita del lettore non può essere che la morte dell’Autore»⁴⁷. Un anno dopo Bernard Rudofsky espone anche a Parigi le sue ricerche ancora una volta la possibile analogia tra architettura e linguaggio anonimo, affermando con Christopher Alexander che: «gli edifici e le città ben disegnati devono avere la qualità senza un nome».

In questa prospettiva, ulteriori riferimenti sono ancora le esperienze di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo, che nel 1951 alla IX Triennale di Milano curano la mostra sull’architettura spontanea⁴⁸, riponendo l’attenzione sulle tematiche sollevate da Pagano prima

⁴⁷ Barthes R., *La mort de l’auteur*, in “Mantéia” n.5, IV° trimestre 1968 (tr. it. *La morte dell’autore*, in *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988, pp. 54 e 56).

⁴⁸ Il responsabile di questo battesimo lessicale è Giuseppe Samonà, che giustifica l’associazione dell’aggettivo “spontaneo” ad un manufatto architettonico, con la difficoltà di trovare un aggettivo più appropriato ed altrettanto breve.

della guerra.

La spontaneità intesa come una qualità dell'espressione, cioè una qualità soggettiva, indicava un valore della fantasia creatrice che riguardava gli aspetti figurativi dell'unità di un'opera architettonica. Tale valore, per stessa ammissione degli autori della mostra, impropriamente si poteva applicare a quei casi selezionati, per definire quella «semplicità con cui sono risolte alcune forme di vita sociale elementare, attraverso l'uso di mezzi modesti in organismi semplici», i quali per questo apparivano «spontanei senza esserlo affatto»⁴⁹. Architettura spontanea fu per i curatori della mostra una scelta di qualità, in alternativa al termine minore, che presupponeva l'esistenza di un'architettura maggiore, riconosciuta a fronte di un livello superiore.

Circa l'attribuzione dell'aggettivo "minore", si fa invece riferimento alla ricerca di Carlo Colombo⁵⁰, che per primo la definì come «quell'architettura semplice, viva, che nasce spontanea dalle manifestazioni modeste come espressione popolare, caratterizzata da soluzioni architettoniche che sono schiette in quanto aderenti al realismo pratico imposto dal problema costruttivo e soprattutto autarchiche, perché per esse non si sono scomodati gli artisti come tante volte è accaduto per le costruzioni auliche. Essa scaturisce da quel complesso di elementi meno appariscenti, per i quali la posizione isolata della loro ubicazione, non sempre accessibile, li pone nell'ombra, dispersi e dimenticati dagli studiosi. In essa i materiali locali trovano le più logiche applicazioni, che mostrano le possibilità estetiche, costruttive degli elementi stessi, dei cui pregi fornisce la prova inconfutabile solo l'opera architettonica corrosa dal tempo⁵¹». Ma il termine minore, come affermava Samonà, viene usato comunemente in maniera errata ed inappropriata per indicare questo genere di architettura, poiché analizzando il significato intrinseco della parola stessa, questa forma comparativa ha il torto di far supporre una divisione dell'architettura in maggiore e minore. Cosicché se non completamente appropriato appare il termine "spontaneo", tantomeno pertinente è da considerare l'appellativo

⁴⁹ Samonà G., *Architettura spontanea: documento di edilizia fuori della storia*, in "Urbanistica" n.14, 1954, p.6.

⁵⁰ Si veda Colombo C., *Architettura minore in Italia*, Società italiana di edizioni artistiche C. Crudo & C., Torino 1939.

⁵¹ A. Petrucci, *Recensioni di libri*, in "Architettura", VIII, 1940, p.415.

“minore”.

L'approfondimento lessicale porta dunque a sostituire ai termini “spontaneo” e “minore” l'aggettivo “anonimo”, più adeguato ad esplicitare la mancanza di un autore ufficiale (un architetto) inquadrando allo stesso tempo un'architettura che non si può definire né minore né spontanea, poiché può rispondere comunque ad un determinato codice linguistico. Dal greco *anonymos*, (*an* privativo e *onoma* nome), si intende dunque quell'architettura prodotta per ripetizione consuetudinaria di tipi edilizi realizzati da una comunità in stretta relazione con il proprio ambiente geografico e culturale. L'architettura anonima si sviluppa in parallelo a un'architettura ufficiale “colta”, legata al nome dell'architetto che l'ha disegnata, ma l'architettura “senza architetti”, non ha nulla di anonimo, se non l'assenza del nome, cioè l'identità dell'architetto. Essa è la “testimonianza silenziosa”⁵² di modi di vivere, attingendo alle radici dell'esperienza umana un interesse che va oltre quello autoreferenziale e trova altri canoni tecnici ed estetici, su cui fondare i principi compositivi del progetto. Il termine “anonimo” accomuna fenomeni dotati spesso di una certa autonomia: pertanto termini quali vernacolare, spontanea, indigena, primitiva, rurale, elementare, risultano per l'architettura tutte declinazioni di uno stesso concetto. L'aggettivo può essere dunque riferito a un'ampia gamma di forme e tipi edilizi: dal riparo a intreccio ligneo, proprio di quasi tutte le culture etnologiche, alle capanne in terra cruda, alle costruzioni in scaglie di pietra o agli elementi accessori dell'abitare: granai, fienili, ricoveri temporanei, tutte strutture che mantengono spesso, un legame diretto e puntuale con le forme originarie. Edifici monocellulari che a fronte di una forte stabilità dei tipi abitativi prodotti dall'architettura anonima accompagna una sensibile varietà di forme e nomi derivanti dalla grande varietà di popoli e aree geografiche in cui si sono sviluppate. A differenza dell'architettura “colta”, l'architettura anonima risulta fortemente conservativa. Non è un caso se proprio il mondo rurale, tradizionalmente più lento ai cambiamenti, sia stato anche il luogo dove le forme più antiche di questa architettura abbiano preservato una forte permanenza ed immutabilità. A tale categoria si ascrivono anche gli oratori di pianura, oggetto di questa ricerca.

⁵² Rudofsky B., *op. cit.*, p.1.

1.4 Architettura minima

«Nel cofanetto si trovano le cose indimenticabili, indimenticabili per noi, ma indimenticabili anche per coloro cui doneremo i nostri tesori. Il passato, il presente, un avvenire sono condensati lì: il cofanetto diventa in tal modo la memoria dell'immemoriale [...]».

Lo scrigno, il cofanetto soprattutto, di cui si acquista una più completa padronanza, sono oggetti che si aprono. Quando il cofanetto si chiude, viene restituito alla comunità degli oggetti e prende il suo posto nello spazio esterno. Ma esso si apre! Allora, l'oggetto che si apre è, direbbe un filosofo matematico, la prima differenziale della scoperta. [...] Il fuori è cancellato d'un tratto e tutto è preda della novità, della sorpresa, dello sconosciuto. Il fuori non significa più niente e perfino le dimensioni del volume, supremo paradosso, non hanno più senso, perché si è appena aperta una dimensione: la dimensione dell'intimità»⁵³.

Gli oratori rurali oggetto di studio sono riconducibili alla dimensione minima dell'architettura, ovvero la misura più piccola da considerare. L'essenzialità sulla quale si è strutturata l'architettura rurale, fatta di bisogni concreti e necessità, ruota intorno alle forme elementari dell'architettura minima, il cui archetipo è la capanna primitiva. Sono queste forme elementari, semplici e chiare, che riescono a definire un principio architettonico universalmente valido, fondando le basi etiche dell'intera disciplina architettonica: per questo l'architettura minima oltre a mancare di retorica è la cellula originaria dell'intera architettura, con una qualità estetica e compositiva propria.

La tradizione della storia riporta il progetto della piccola scala come elemento appartenente in particolar modo al mondo rurale, principalmente per la sua capacità di connettere l'architettura al paesaggio, considerato come suo sfondo, un contesto dove si inseriscono, come episodi definiti, le singole architetture.

Come afferma Bachelard, tale micro architettura vive una duplice condizione: considerata come un contenitore chiuso, appartiene ad un preciso sistema, in particolare alla comunità ed al paesaggio, appropriandosi di un posto preciso nello spazio. L'oratorio chiuso, inteso come elemento minimo poggiato sul suolo, è, come già espresso, principalmente luogo antropologico⁵⁴, nonché condensatore di

A fianco,
interno dell'oratorio Beata Vergine Maria, Finale Emilia
(Fda 2013)

⁵³ Malpangotti S. (a cura di), *Gaston Bachelard. Sull'architettura*, Testo & immagine, Torino 2004, p.87.

⁵⁴ Si veda Augè M., *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Eleuthera,





Interno dell'oratorio in via Gavioli, Cavezzo
(Fda 2013)



Interno dell'oratorio Madonna della Neve, Finale Emilia
(Fda 2013)

paesaggio. L'immagine è quella di un piccolo volume posato sul terreno, poche aperture, una porta, una finestra, affacciate su un'unica stanza: è l'immagine che rappresenta appieno l'emblema dell'architettura minima. «Ci si sente subito vicini, e questa prossimità emotiva è in grado di dilatare quel gesto minuto, quell'architettura minuta, tipica non solo dell'agire dell'uomo, ma anche della sua immaginazione»⁵⁵. Ma quando l'oggetto si apre, quando si entra al suo interno, improvvisamente tutto il sistema di relazioni, il paesaggio circostante con tutto ciò che si trova fuori vengono annullati e dimenticati. Paradossalmente, le dimensioni minute della stanza introducono ad una nuova qualità dello spazio, quella dell'intimità, che il potere immaginante di questo condensatore sprigiona, quella che solo il cofanetto, "lo scrigno" può suscitare. Il fattore di scala è quindi determinante, non si tratta però di quello determinato dalla scala architettonica, bensì dal rapporto diretto e non mediato che l'uomo stabilisce con l'architettura: è la scala umana⁵⁶. È una sorta di microcosmo, un paesaggio interiore condensato, dentro il quale "si svolgono i più lontani viaggi in un mondo scomparso"⁵⁷ che questo piccolo oggetto evocativo è in grado di suscitare.

Fare parte del paesaggio allora è inserirsi in quella stratificazione composta dal territorio, dalla collettività, dalle culture materiali e immateriali. L'architettura minima a carattere sacro è quindi parte essenziale del carattere dei luoghi, poiché amalgama eventi collettivi e fatti privati che nel tempo, con segni leggeri ma percepibili, hanno definito lo sviluppo di territori e culture.

Sebbene gli elementi che la compongono siano sempre gli stessi, l'essenzialità che trasmette questo tipo di architetture sorprende per la varietà dei casi che può produrre: all'interno di un vocabolario acquisito e confermato da un uso spontaneo e interrotto nel tempo vi sono alcune particolarità, che rendono ogni architettura unica ed individuale. Infatti, pur appartenendo ad un mondo che parla un linguaggio comune e familiare, l'architettura minima è espressione di un vocabolario consolidato, intesa (secondo il modello di Giuseppe Pagano) nella duplice accezione di colta e popolare, che si traduce come espressione

Milano 1993.

⁵⁵ Azzoni G., Mestriner P. (a cura di), *Abitare minimo nelle Alpi*, Letteraventidue, Siracusa 2012.

⁵⁶ Si veda Mestriner P., *Progettare minimo*, in "Instanthouse, catalogo concorso internazionale per studenti", ed. Edinterni, Milano 2009, p.7.

⁵⁷ Cfr. Malpangotti S. (a cura di), *Gaston Bachelard. Sull'architettura*, Testo & immagine, Torino 2004, p.90.

di un senso corale della comunità, di cui quasi sempre non è noto l'autore progettista, spesso del tutto mancante.

Anche la scala dell'edificio rende la piccola costruzione facilmente associabile ad un fatto diretto, un fare quasi sempre legato ad una necessità, allo sforzo umano, creando così un rapporto non mediato, una misura che annulla la soglia sottile che separa l'interno dall'esterno, il luogo entro il quale l'architettura si inserisce. L'interno e l'esterno sembrano infatti appartenere allo stesso mondo, nonostante vi siano divisioni chiaramente materiali, fisiche, poiché il filtro che li separa non consente una vera e propria distinzione: questa è la dimensione ridotta dell'architettura, che chiede di essere semplice, chiara e comunica il proprio essere arcaico, "che non occupa il suolo ma si occupa di un territorio"⁵⁸. La dimensione ridotta determina quindi un rapporto diretto con il contesto che la produce, ma al contempo nasce da un'adesione e da una partecipazione tra luogo e comunità, un mutuo rapporto che si manifesta anche attraverso la condivisione dei principi che la regolano. Quasi sempre l'architettura minore è testimone della tradizione costruttiva e culturale propria di quell'ambiente, è un'architettura che si replica nel paesaggio con caratteristiche compositive quasi fisse, certamente ripetitive. Il tema dell'architettura minima ha radici lontane, non solo da un punto di vista disciplinare, ma anche e soprattutto per quei fenomeni spontanei che ancora oggi scandiscono i nostri territori. Gli anni '30 del Novecento aprono le porte ad una vera e propria attenzione ancora oggi viva e feconda di studi sull'architettura minima, così i primi segnali di un interessamento al tema si leggono negli scritti di Plinio Marconi. Con *architettura minima* si intende quell'architettura che si concentra sui caratteri di essenzialità sia per quanto concerne i materiali, sia per la spazialità. Si tratta di un'architettura composta da un'unica stanza o aula, che fornisce una soluzione al problema architettonico, adattandosi nella sua forma primitiva e archetipica alle condizioni ambientali. La parte ornamentale, quando esiste, non è un'appendice della struttura ma risulta come essenza stessa della struttura, che risponde in tutto alla necessità. Vi è quindi una piena aderenza tra forma e "sostanza costruttiva", caratteristica che emerge con forza e semplicità nella composizione, quella che Plinio Marconi definiva un *unicum* di "poeticità e potenza primigenia dei processi

⁵⁸ Azzoni G., Mestriner P. (a cura di), *Abitare minimo nelle Alpi*, Letteraventidue, Siracusa 2012, p.50.



Le Corbusier, *Cabanon*, Roquebrune-Cap-Martin (1951).

costruttivi”⁵⁹.

In questa accezione riconosciamo una trasversalità funzionale oltre che tipologica, che oggi tocca temi come l'autocostruzione, la temporaneità, da cui derivano nuove declinazioni come “l'architettura parassita”⁶⁰ e “il lavoro di aggiunta”⁶¹, che hanno contrassegnato il dibattito architettonico recente.

Se come si è visto l'ambito a cui si fa riferimento è quello dell'architettura anonima, vi sono significativi riscontri anche nella storia dell'architettura “erudita”, che in qualche modo hanno seguito questa traccia. Se si ripercorre, sotto la lente dell'architettura minima la produzione architettonica dal secolo scorso sino ad oggi, scopriamo che la micro-architettura è un tipo a cui molti progettisti hanno dedicato parte della loro ricerca: dalle sperimentazioni di Jean Prouvè, al progetto della “Casetta nella pineta” di Piero Bottoni o al più rinomato “Cabanon” di Le Corbusier per citare solo alcuni esempi noti, dove la realizzazione di un “minimo spazio vitale” introverso e complesso, racchiuso all'interno del perimetro di un parallelepipedo in legno, essenziale e privo di connotati architettonici si fonde con la scala del paesaggio del Mediterraneo. Le ragioni che spingono oggi architetti di tutto il mondo a realizzare con entusiasmo crescente micro-architetture sono alquanto diverse da quelle che un secolo fa spingevano i progettisti europei a sondare le caratteristiche dell'*Existenzminimum*: in tal caso si trattava di risolvere questioni economiche, funzionali e pratiche, tematiche che si ripropongono anche per l'architettura minima, ma con un riguardo a volte eccessivo sulla componente estetica e del design.

Si può quindi descrivere l'architettura minima come quell'architettura a scala minore capace di costruire un concetto allargato di sostenibilità⁶², che non riguarda soltanto la sperimentazione di nuovi materiali e tecnologie, ma si riferisce a quella capacità di tutelare il paesaggio contribuendo alla sua formazione, con la cura e la costruzione di quel

⁵⁹ Marconi P., *Architetture minime mediterranee e architettura moderna*, in “Architettura e arti decorative”, IX, n.1, 1929-30, pp. 27-44.

⁶⁰ Si fa riferimento in particolare alla pubblicazione Marini S., *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città*, Quodlibet, Macerata 2008.

⁶¹ Si veda Borella G., *Per un'architettura terrestre*, Lettera Ventidue, Siracusa 2016, pp.31-43.

⁶² Nella cultura costruttiva per molti secoli il concetto di sostenibilità ha significato interagire con l'ambiente. L'attività antropica infatti era fondata su basi ecologiche: si utilizzava la terra come risorsa e la si trattava come tale, cercando soluzioni insediative e realizzative condivise, caratterizzate da comportamenti che reggevano paesaggisticamente ogni intervento, come il rispetto verso il luogo. La cultura e le tradizioni locali erano attitudini che misuravano la sostenibilità di ogni architettura. Si veda Mestriner P., *Abitare*, in “AILATI. Riflessi dal futuro”, Skira, Milano 2010.

palinsesto entro la quale si inserisce.

L'architettura minima è così intesa come vero e proprio filone trasversale, in grado di unire realtà culturali e sociali molto distanti tra loro, sulla soglia fra tradizione storica, manifestazioni spontanee e architettura contemporanea: tutti esempi di interventi "leggeri" sul territorio, caratterizzati dalle dimensioni ridotte e dagli spazi minimi, da interpretazioni significative e poetiche del paesaggio, nate dal luogo e con il luogo, espressioni della cultura materiale che li ha prodotti. In questo senso l'attenzione che questa ricerca riserva all'oratorio rurale trova su tale sfondo tematico le proprie principali spiegazioni, nonostante funzione, soluzioni compositive e stilistiche, luogo ed epoca siano sostanzialmente differenti.

La ripetizione della stessa tipologia, dello stesso sistema costruttivo, degli stessi materiali, della stessa forma, produce un'assonanza con il luogo, come se l'architettura fosse stata sempre lì. Anzi, come se la natura avesse accompagnato l'opera dell'uomo. Da questo punto di vista, possiamo ritenere l'architettura minima senza confini, in continua modificazione rispetto ad un archetipo ideale, in grado di declinarsi in differenti configurazioni come dimostrano le molteplici manifestazioni nei territori che viviamo: i numerosi esempi o nelle Alpi o in Appennino dei bivacchi; in Toscana i palmenti, in Sardegna i nuraghi, in Emilia gli oratori religiosi. Tutti esempi minuti, che trovano la loro forza nel rapporto con il proprio ambito geografico, inteso nelle sue molteplici accezioni: paesaggistico e culturale, ma anche sociale ed economico. Esempi analoghi ad altri casi presenti in altri ambienti simili: si pensi alla trasversalità che unisce le architetture del mediterraneo, dalla Grecia al Portogallo, passando per l'Italia e la Spagna, dove il filo rosso che tiene insieme tali esperienze sono i principi progettuali e metodologici comuni di queste architetture, cioè la capacità di trasformare il territorio attraverso un gesto architettonico minimo.

«Queste forme del paesaggio e della terra derivano innanzitutto dal lavoro, dalla fatica degli uomini, dalla loro lotta alla sopravvivenza. [...] Esso esprime una cultura e una soggettività, le sue forme sono divenute memoria collettiva e forme introiettate. Così un sistema di edifici, di tracciati, si identifica alla fine con la struttura stessa del territorio, con la sua lontana identità»⁶³.

⁶³ Bhossard M., Consolascio E., Rossi A., *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, Clup Milano 1986, p. XIII.



CAPITOLO 2

UN CASO STUDIO: LA CAMPAGNA DELLA BASSA MODENESE

Il territorio della Bassa pianura modenese⁶⁴ comprende contesti omogenei in cui sono rintracciabili i segni delle civiltà rurali succedutesi nel tempo. Tale paesaggio si mostra all'apparenza di natura rurale, ma si regge su un equilibrio del tutto artificiale, risultato di un'azione antropica continuativa, che si avvale ancora in parte di un'organizzazione territoriale data dalla suddivisione della centuriazione romana e dalla gestione delle acque, sostituendo in questi territori storicamente alluvionali, la geometrizzazione spaziale. Quest'opera capillare azionata dall'uomo sul territorio va intesa come costruzione complessa e antica, sedimentata nel tempo, in cui a tratti non è più possibile distinguere tra natura e artificio, tanto essi sono connessi e interrelati⁶⁵.

A seguito del terremoto che ha colpito il territorio emiliano nel maggio 2012, si sono svolti sopralluoghi, indagini, verifiche sulle condizioni del patrimonio religioso modenese, mettendo ulteriormente in luce lo stato di abbandono degli edifici di culto, assolutamente indipendente dagli ultimi eventi sismici che hanno interessato l'area. Si è potuto infatti constatare, che in molti casi le manomissioni del nostro secolo hanno snaturato alcuni aspetti ormai irrecuperabili nella loro immagine storica, alterando la lettura dei rapporti fra edificio sacro ed ambiente circostante, oltre ad esautorarne completamente la funzione nella maggior parte dei casi.

La ricerca diviene l'occasione per riflettere sull'attualità di un tema, il futuro della memoria, che sembra riproporsi costantemente a seguito degli eventi sismici. La perdita materiale di elementi architettonici a seguito del terremoto, ha messo in luce la lenta scomparsa di una parte vitale dell'identità dei luoghi che era già in atto prima dell'evento sismico.

2.1 Permanenze nel paesaggio rurale emiliano

Prima di affrontare nello specifico il tema dell'architettura minore a carattere sacro è necessario ricostruire il contesto storico, geografico e culturale nel quale si inseriscono e permangono fino ad oggi gli oratori. L'inquadramento considera i fatti e le scelte più

A pag. 46,
Egnazio Danti, *Ferrariae Ducatus*, 1582 ca. (particolare)
Città del Vaticano, Galleria delle Carte geografiche

⁶⁴ Il territorio interessato dalla ricerca della Bassa Modenese comprende i comuni di Bomporto, Ravarino, San Prospero sulla Secchia, Camposanto, Medolla, Cavezzo, San Felice sul Panaro, Finale Emilia, Mirandola.

⁶⁵ Si veda Bhoissard M., Consolascio E., Rossi A., *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, Clup Milano 1986, p. XIII.

antiche che iniziano sin dal dominio romano, poiché il risultato di quelle prime azioni non è mai stato del tutto cancellato: in questo senso si può riconoscere la predominanza di un unico modo di costruire, inteso come forma di un processo sociale e collettivo, cui peraltro si contrappongono momenti di distruzione⁶⁶, fino alla disgregazione e all'omologazione recenti, nonostante in quel periodo prevalesse il culto pagano e gli oratori ancora non punteggiassero il territorio padano.

Nell'analisi del paesaggio agrario condotta da Emilio Sereni⁶⁷, si sono considerati quegli elementi di permanenza e che lo caratterizzano: si tratta dell'impronta della *limitatio* romana (*centuriatio*), come elemento strutturante ancora oggi la campagna. In questa pianura, come del resto nell'intera regione, la centuriazione romana riveste un ruolo centrale e decisivo nel processo di costruzione del territorio, capace di imporre segni indelebili in grado di condizionare lo sviluppo successivo, anche con situazioni economico-sociali differenti. La trama della *limitatio* romana permane a definire l'orientamento dei campi, delle canalizzazioni, stabilendo in modo irreversibile il tipo e la forma dell'insediamento rurale, istituendo un antico atto per i modi di uso e la divisione del suolo.

Altro segno fondamentale che contribuisce a stabilire l'immagine attuale di questo paesaggio è la presenza dei ruderi, che costituisce l'elemento tipico e connotativo della campagna⁶⁸, intendendoli non come malinconici resti del passato, ma come uno tra i più sorprendenti aspetti di un paesaggio, "segni d'una profondità del



Topografia della Gastelderia delle Lame, 1686 (particolare)
Serie generale n.38(AsMO)

⁶⁶ "La sedimentazione nel paesaggio non è così ben stratificata come le deposizioni geologiche: l'uomo costruisce, distrugge, ripristina, e quindi l'elemento rappresentativo di una certa epoca si può trovare giustapposto ad uno sopravvissuto da epoche lontane che è stato rimaneggiato nello stesso stile di quello accanto al quale si trova. I paesaggi sono dunque ibridi, ma questo non impedisce di reperire le sequenze storiche che in un modo o nell'altro sono presenti nel territorio la ricerca diventa un modo per trovare un filo conduttore di un processo incessante, pur con i suoi salti e le sue discontinuità". E. Turri, *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Marsilio, Venezia 2002, p.36.

⁶⁷ Le tesi di Emilio Sereni hanno esercitato una grande influenza su tutta una generazione di studi rurali e del paesaggio, ma anche sulla nascita della storia dell'ambiente in Italia. Con "paesaggio agrario" si è inteso un particolare modo di approccio per indagare il paesaggio dei campi soprattutto nelle evoluzioni storiche che hanno portato all'aspetto attuale. E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Bari 1961.

⁶⁸ Questo carattere dell'abbandono e della rovina emerge nelle vedute paesaggistiche o pittoresche dei viaggiatori del "Grand Tour" fino ai giorni nostri come mostrato nelle opere letterarie di Gianni Celati (*Narratori delle pianure* e *Case sparse*), ma soprattutto in *Visioni di case che crollano*. *Case sparse*, un film di Gianni Celati nato da un progetto del fotografo Luigi Ghirri. Cfr. Celati G., *Case sparse. Visioni di case che crollano*, Stefilm International, Pierrot e la Rosa, Italia, 2003.

tempo”⁶⁹.

Infine, si è osservato il rapporto tra l’architettura e l’orditura dei campi aperti⁷⁰ con il modulo podereale, che attraverso misure unitarie ed i relativi multipli, scandisce il territorio come una incisione sulla struttura fisica del suolo.

Tali permanenze caratterizzano la relazione con la relazione che da sempre, nelle campagne, si è instaurata tra il lavoro umano e gli elementi della natura, continuamente plasmata ed adattata ai bisogni sociali. Questa capacità di scorgere la presenza dell’opera dell’uomo nella modificazione dei quadri naturali ha contribuito all’adozione di un metodo di osservazione, che traspare nell’opera di Sereni: la scelta di utilizzare svariati tipi di fonte e di linguaggio, come quello pittorico, poetico, letterario, quali espressione legittima per trarre informazioni sull’evoluzione del paesaggio agrario italiano. Oggi si ritiene più corretto parlare di paesaggio “rurale” piuttosto che di paesaggio “agrario”, in quanto l’agricoltura - nonostante sia l’attività che ha dato l’impronta distintiva al paesaggio emiliano - non sia rimasta quella dominante. In alcune aree rurali lo sviluppo delle attività economiche non agricole, delle opere infrastrutturali, delle forme dell’abitare, è stato tale da rendere ancora più difficile la distinzione tra cosa intendere con il termine agricolo e cosa con il termine rurale. Il paesaggio agrario è, perciò, parte di quello rurale. In ogni caso, nelle aree densamente popolate, il paesaggio rurale è ancora in gran parte il risultato di effetti esterni dell’attività agricola. È in questo contesto che si inseriscono, come presenza fissa e diffusa, gli oratori religiosi, abbandonati a se stessi come oggetti senza significato. La ricerca vuole dimostrare, all’opposto, la necessità di recuperare questo significato perduto, come operazione finalizzata alla salvaguardia del valore della campagna.

2.1.1 Limites e Centuriatio

L’evidente persistenza del reticolato romano in questa parte dell’Emilia è da considerare in rapporto alla trasformazione della proprietà della terra: il piano di colonizzazione incide il suolo in coincidenza della presa di possesso e con il medesimo atto dà all’edificazione dei

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ L’orditura dei campi è intesa come coltura e come sistema di elementi (dimensioni, livelli, pendenze, alberature) che entrano a far parte dei caratteri fisici di un territorio in modo continuo proprio come tessuto, che anziché unificare, articola e divide il suolo.

A fianco,
P. Mortier, *Carte Nouvelle du Duchè de Modene,
de Regio et de Carpi*, 1704 (particolare)



campi un significato nuovo, nel momento in cui mette a coltura terre prima invase dalle acque. In Emilia, le linee divisorie maggiori sono al contempo confini e collegamenti: lungo le strade ed i *limites* spesso vengono scavati fossi e canali; per questo la forma della *centuriatio* è qui strettamente aderente alle caratteristiche orografiche del suolo, al punto che è il tracciato stesso della via Emilia, a costituire l'asse di riferimento della ripartizione, perché condiziona la direzione dei cardini che si trovano così orientati tutti nel senso di massima inclinazione del terreno⁷¹. Quest'ultimo risulta intersecato da assi equidistanti fra loro, formando quadrati di circa 710 metri di lato, che corrisponde alla misura più comune impiegata dagli agrimensori romani: entro tale reticolato le linee divisorie si identificano con strade, sentieri, canali e corsi d'acqua costituendo vere e proprie suddivisioni della terra. Inoltre, gli antichi sentieri spesso risultano costeggiati da un fossato; via d'acqua e strada si fondono a realizzare una linea di costruzione. Sovente è una strada fiancheggiata da un canale a costituire il *cardo* massimo. Un sistema di scoli e canali coincideva con ulteriori minori suddivisioni ed in corrispondenza dei punti di incrocio vi erano delle testimonianze architettoniche, dei punti fissi: dapprima dei cippi, poi le maestà e quindi gli oratori, segni che perdurano fino ad oggi. Questi ultimi, edificati in età successiva a quella romana con l'avvento del culto cristiano, sono stati spesso posizionati dove dapprima, in questi incroci, esisteva già un precedente elemento architettonico.

È evidente il ruolo ed il valore attribuiti all'elemento naturale: è infatti quasi sempre un fiume che costituisce il limite fisico della *civitas*, così come sono elementi naturali i territori centuriati. Essi sono giunti fino a noi, non soltanto per la cosiddetta "legge di inerzia" del paesaggio agrario, come sosteneva Emilio Sereni⁷², quanto per la loro estrema funzionalità: per tutto il medioevo ed anche ai giorni nostri, quella rete di scoli e di strade, ha servito e tuttora serve alle esigenze di drenaggio e per la viabilità delle aree rurali nella media

⁷¹ L'orientamento della centuriazione nel modenese è di 22° ad est della linea meridiana. In particolare si veda G. Bonora, *Ricerche sulla divisione agraria romana dell'ager Mutinensis*, in "Atti e memorie Deputazione Storia e Patria delle Antiche provincie modenesi", serie X, VIII, 1973, pp. 237- 264.

⁷² Per la "legge di inerzia" formulata da Emilio Sereni il paesaggio agrario di ogni epoca è il frutto dello stratificarsi delle azioni compiute nelle epoche precedenti: dunque ogni azione volta a trasformare l'ambiente da parte dell'uomo deve sempre confrontarsi con un assetto territoriale che gli è stato tramandato dai propri predecessori. Cfr. E. Sereni, *op.cit.*

e bassa pianura.

Gli influssi e le suggestioni esercitati dalle strutture agrarie romane si estendono ai restanti elementi del paesaggio. Ancora oggi, il disegno parcellare dei campi di questa parte dell'Emilia segue prevalentemente gli orientamenti dei *limites*: segni della centuria sono più evidenti nell'area lungo la direttrice Carpi-Camposanto e in quella circostante Nonantola. Sono meno marcate, ma comunque riconoscibili quelle della bassa pianura, in cui restano alcuni segmenti di vie e di canali orientati con due sistemi centuriali, posti a distanze multiple di 710 metri dai *limites* identificati. Se qualcuno di essi può inserirsi casualmente nel reticolo studiato e conformarsi ad esso per le caratteristiche della superficie topografica e del drenaggio, il loro ricorrere a distanze multiple di 20 actus, coerentemente con la centuriazione identificata, induce a considerarli, almeno in massima parte, come sopravvivenze del reticolo romano. I *limites* corrispondono oggi a strade di maggiore o minore importanza, a canali o fossi di scolo, a confini amministrativi. Il *cardo* ed il *decumanus maximus* vengono indicati convenzionalmente fra gli assi conservati, in quanto, nella maggior parte dei casi, non sono stati rinvenuti cippi con indicazioni gromatiche. Nel settore occidentale e nel settore orientale, il *cardo maximus* sarebbe rappresentato dal condotto Muzza, mentre il *decumanus maximus* dall'asse che si stacca a sud-ovest di San Giovanni in Persiceto e prosegue fino ad est di Nonantola⁷³.

Molto meno facile è invece determinare la logica della formazione di un modulo ricorrente nell'estensione dei singoli appezzamenti, poiché dall'età antica ad oggi sono avvenute almeno due rivoluzioni agrarie: una nel medioevo e l'altra negli ultimi trent'anni, le quali hanno sconvolto, con l'adozione di nuove tecniche di coltivazione e con il conseguente impianto di nuove lottizzazioni, le tracce dei precedenti assetti agrari, ora difficilmente individuabili nell'attuale ripartizione dei campi. Anche la distribuzione degli edifici risente degli assi della centuriazione, tanto che le case coloniche, gli oratori ed i modesti abitati sparsi nelle campagne, risultano spesso addossati ai *limites* romani⁷⁴.

⁷³ Calzolari M., *La pianura modenese nell'età romana. Ricerche di topografia e toponomastica*, Aedes Muratoriana, Modena 1981, p.69.

⁷⁴ Si veda Calzolari M., *Prime indicazioni per una lettura del territorio fra Bomporto, Ravarino, Crevalcore e Camposanto*, in "Quaderni della Bassa modenese: storia, tradizione, ambiente",

Nella campagna emiliana, un fitto sistema di centri minori e di insediamenti sparsi, regolarmente dislocati, investe il territorio e, attraverso una puntuale disposizione permette di individuare le leggi della formazione di questo territorio. Complessivamente, l'azione colonizzatrice ha definito una razionalizzazione delle parti, dei luoghi, dei monumenti, mediante un rapporto non contraddittorio tra architettura e campagna. Un regolato regime delle acque è strettamente relazionato alle culture agrarie, la manutenzione degli elementi collettivi, alle costruzioni rurali. Questa pianura è dunque l'esito dell'azione civilizzatrice, che "agisce come una seconda natura"⁷⁵, come definita da Goethe nel suo *Viaggio in Italia*. Questa citazione può coerentemente riferirsi anche al territorio della Bassa modenese, caratterizzato dalla presenza della centuriazione⁷⁶ e di quelle opere umane (oratori compresi) distribuite in un paesaggio agrario così duttile da risultare come "un felice connubio tra la sacralità della natura e le esigenze degli uomini"⁷⁷. L'aspetto più importante di tale rapporto va oltre il profilo organizzativo e civile, stabilendosi in una forma che ha carattere di permanenza, costruendo il paesaggio attraverso fatti definiti: le città ed i centri minori, la *centuriatio*, gli edifici isolati, tutto si è svolto attraverso la ripetizione di fatti architettonici. Questa stratificazione è perdurata nel corso dei secoli, giungendo immutata fino ai giorni nostri, attraverso il susseguirsi degli eventi, degli stravolgimenti, delle distruzioni e delle ricostruzioni.

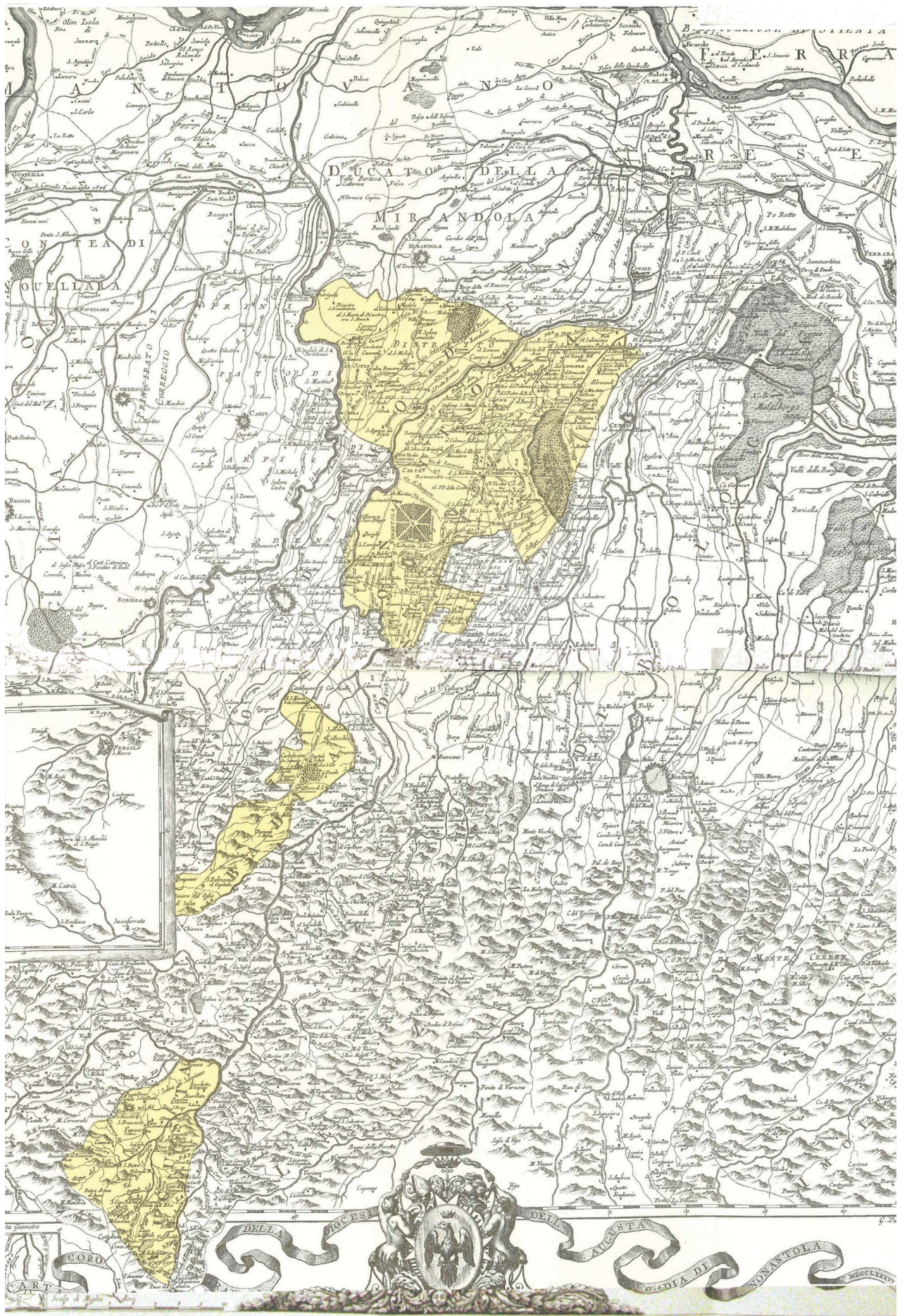
Dopo l'epoca romana, avviene lo sgretolamento della cultura latina, assieme ad un forte degrado delle città e all'abbandono di molte terre prima coltivate. L'Alto Medioevo è caratterizzato dal dominio longobardo da una parte e dalla diffusione cristiana dall'altra, qui contrassegnata dai possedimenti dell'Abbazia di Nonantola e nell'intera regione si verifica un acuirsi delle lotte tra le comunità ed i signori, per la contesa dei terreni incolti sui quali fino ad

1982, pp. 75-80.

⁷⁵ Goethe J.W., *Viaggio in Italia 1786-1788*, edizione BUR, Milano 1991.

⁷⁶ Si comprende in tale accezione, non solo una geometrizzazione del territorio (che qui appare solo in minima parte), ma anche azioni di disboscamento, livellamento e bonifica, confinando i fiumi in ampi margini di rispetto e organizzando canali di scolo, preservando così vasti bacini boschivi e paludi come casse naturali di espansione per i corsi d'acqua. Si veda AA. VV., *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano. Il caso modenese*, Panini, Modena 1984.

⁷⁷ Schulz C.N., *Architettura: presenza, linguaggio, luogo*, Skira editore, Milano 1996; Schulz C.N., *Genius loci, paesaggio, ambiente, architettura*, Mondadori Electa, Milano 1979.



allora il popolo aveva mantenuto i diritti d'uso. Complessivamente la struttura del territorio rurale mostra in questa fase il duplice aspetto dell'insediamento accentrato e sparso: da un lato i villaggi corrispondenti agli antichi centri e dall'altro una serie di piccoli nuclei rurali sparsi nei campi: si tratta di un aspetto già presente in origine e che viene qui confermato, diventando da questo momento carattere fondamentale della regione emiliana. L'organizzazione ecclesiastica della campagna avviene attraverso la costituzione della pieve⁷⁸, che corrisponde alla comunità nel suo insieme e ad un ben definito ambito territoriale con confini precisati. Il processo di formazione di questa struttura ha origine all'interno della comunità dei fedeli, per poi esprimersi con forme e modi propri, anche riconfermando scelte già compiute.

Solo a partire dal VIII secolo sorgerà una rete sempre più fitta di insediamenti rurali, spesso isolati, separati da boschi, paludi, stagni. Sparse nelle campagne sorgono le corti⁷⁹. Vengono costruite le prime fortificazioni in zone strategiche, e successivamente, nel 752 con la fondazione dell'Abbazia di Nonantola, i monaci benedettini iniziano l'opera di bonifica del territorio, attraverso la Partecipanza⁸⁰. Dal X secolo fino alle soglie del XVIII, si possono sommariamente individuare due periodi storici cui corrispondono fasi distinte del processo costruttivo della campagna emiliana. Il primo corrisponde al compiersi delle grandi bonifiche, il secondo inizia con il definitivo assoggettamento del territorio al potere della Chiesa, con una stabilità ormai definita dei campi, degli insediamenti sparsi, caratterizzati dalla precisazione tipologica della casa rurale. È in questo contesto culturale che si sviluppa e diffonde l'oratorio rurale di campagna.

⁷⁸ Si fa riferimento ai testi di: Forchielli G., *La pieve rurale*, Bologna, 1939; C. Violante, *Pievi e parrocchie nell'Italia centro-settentrionale*, in "Atti della sesta Settimana di studio", Milano 1977.

⁷⁹ Le corti erano un sistema per l'organizzazione dell'economia lavorativa in un territorio; nella sua forma canonica è un'unità formata da terre controllate direttamente dal signore e coltivate dal lavoro servile, e da terre che vengono ripartite in piccoli fondi affidati in conduzione in cambio della corresponsione di un canone sui prodotti, ma anche di giornate di lavoro da svolgere sulla tenuta del padrone. Si veda Savini M., *La fondazione architettonica della campagna. Uno studio sulla pianura bolognese*, L'artiere, Bentivoglio 1999, p. 28.

⁸⁰ La Partecipanza è una concessione enfiteutica di una vasta estensione di terreno fatta dall'Abate Gotescalco al popolo nonantolano. L'enfiteusi dava in gestione perpetua il terreno da bonificare e coltivare ai nonantolani e a tutti coloro che dai luoghi limitrofi avessero voluto appositamente trasferirvisi, con l'obbligo della residenza, della inalienabilità, del pagamento di un modesto canone e il diritto di pascolo e legnatico in altri terreni comuni. Tali beni concessi alla collettività nonantolana furono poi distribuiti periodicamente ai discendenti dei primi beneficiari, che andarono a formare, all'interno della comunità, quello che è il nucleo degli odierni partecipanti.

Un manufatto religioso che, come si vedrà nei paragrafi successivi, è caratterizzato da una sola stanza sacra e dalle ridotte dimensioni (mediamente variabili a partire da 3,5 metri di larghezza della facciata e 5 metri di lato).

Tutto questo condurrà ad una profonda riorganizzazione territoriale, che, riprendendo le tracce di quanto era rimasto, investe il territorio devastato dalle ultime invasioni barbariche. Di nuovo si costituisce e stabilizza una forma di organizzazione sociale, a cui corrisponde uno spazio per i campi, le case, i centri abitati, manifestando un rinnovato rapporto tra architettura e paesaggio.

Nel XIX secolo, infine, si svolse una fase caratterizzata complessivamente da una grande trasformazione produttiva delle campagne, che deriva principalmente dall'applicazione di tecniche agrarie avanzate, dando luogo ad una razionalizzazione del territorio che si prolungherà fino ai tempi recenti. Tuttavia è proprio in questo frangente che gli oratori saranno abbandonati e la loro funzione nella maggior parte dei casi decade contestualmente alla fuga della comunità contadina dalle campagne verso la città.

2.2 La costruzione sedimentata del territorio

«Da sempre l'uomo lascia traccia della sua presenza sulla faccia della terra agendo sulla natura per impadronirsi delle sue risorse e trasformarla nella propria dimora. L'ambiente si è così riempito di oggetti artefatti, rilievi, coltivazioni e scavi che, anche se portano inequivocabilmente l'impronta umana, finiscono per appartenere al paesaggio come sua ulteriore componente. Questo dialogo tra uomo e natura, il cui frutto siamo soliti definire come paesaggio antropizzato, in pochi luoghi del pianeta si manifesta tanto come in Galizia. La morbidezza del rilievo, il delicato incastro tra le forme della terra e l'acqua, il ricco e svariato mantello della vegetazione, la topografia articolata, l'atmosfera umida e la luce favorevole che accentuano le differenze e le sfumature: tutto contribuisce al fatto che in Galizia il diffondersi degli insediamenti umani non sia equivalente ad una profanazione della natura, bensì ad un'esaltazione della sua sacralità, del suo insostituibile valore di riferimento per chi la abita o l'attraversa.

[...] La cultura popolare contadina offre, in Galizia, numerose

tracce - spesso esemplari per la povertà dei mezzi utilizzati - di come l'intervento individuale sul territorio possa esprimere il senso della collettività. La laboriosità anonima di molti ha forgiato la forma dei villaggi e dei campi. Il muro che accompagna un cammino, la crocetta che segna un bivio o un limite, sono altrettanti elementi di un linguaggio che ci parla e a partire dal quale è stata possibile la costruzione del paesaggio»⁸¹.

Per costruzione del paesaggio (così come per la costruzione della città), si intende il risultato di un processo complesso, lungo nel tempo, attraverso il quale gli uomini conformano lo spazio in cui vivono, a partire dalla propria attività: pertanto studiare i caratteri che lo spazio assume a seguito di tale attività, vuol dire cercare il significato di una realtà oggettiva, ricca di valori e memorie che ancora sperimentiamo. In tali caratteri risiede il "tratto fondamentale della condizione umana", il modo stesso dell'uomo di essere associato, ed al contempo riguardano l'architettura⁸². Dalla stratificazione di valori e forme che l'azione collettiva determina, nasce una struttura complessa in cui la costruzione della città è inestricabilmente connessa all'edificazione della campagna, così che entrambe siano aspetti diversi ma riconducibili ad un medesimo processo. La descrizione di Marti Aris sul paesaggio della Galizia per similitudine può essere accomunata a quella "patria artificiale" del territorio emiliano, riconoscibile e distinto dal paesaggio della pianura. Nel processo di formazione di questa struttura, i valori e gli elementi si sedimentano e acquistano carattere di generalità. Successivamente essi si fissano e si esprimono come manifestazione estetica, nelle forme stesse che ancora oggi sperimentiamo dell'architettura, espressione di una volontà collettiva e di una memoria. Come per la città, non è sufficiente riferirsi alla sola attività agraria per spiegare i caratteri della campagna emiliana o di un territorio rurale in genere, perché non si potrebbe spiegare né la continuità delle strutture architettoniche, che si ridurrebbe ad una questione di evidenti permanenze senza valore, né la loro specifica qualità che sarebbe ridotta ad un fatto casuale meramente funzionale, non cogliendone la valenza estetica. I mutamenti e le permanenze, in rapporto fra

⁸¹ Marti Aris C., *Silenzi eloquenti*, Marinotti edizioni, Milano 2002, p. 157.

⁸² Heidegger M., *Costruire, abitare, pensare*, in Choay F., *La città utopie e realtà*, Einaudi, Torino 1973, p.440.

loro, esprimono certamente il significato e le contraddizioni della storia, e tendono a definire l'immagine della campagna. I suoi caratteri fondamentali, nel contesto oggetto di studio, comprendono in questo nel rapporto tra l'architettura, l'uso e la divisione del suolo e le forme dell'insediamento: da questo rapporto dialettico la campagna edificata trae il suo carattere formale più evidente e allo stesso tempo definisce le principali differenze tra territori e regioni diverse, ciascuna descrivibile per tipi architettonici propri.

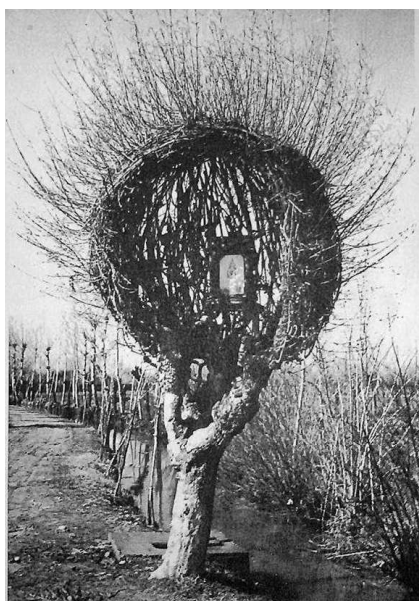
Nella campagna, si è detto, il senso di uso del suolo conduce alla forma della divisione dei campi. Questo rapporto, una volta stabilito, diviene vincolo di permanenza nel tempo, condizionando il disegno delle architetture che vi si collocano. Forma e divisione dei campi determinano la forma dell'insediamento: questo spiega perché il rapporto tra casa e campi si è mantenuto anche in seguito alle trasformazioni politiche ed ai mutamenti economico-sociali differenti da quelli originari. Ciò significa che, se i mutamenti dei sistemi di proprietà e dei modi di divisione del suolo sono il segno specifico della dinamica sociale, la forma della struttura permane come "forma in sé", oltre i sistemi sociali che l'hanno generata. Sia per la campagna come per la città, la questione delle scelte di trasformazione non può prescindere da una vocazione, da una "predisposizione" che le è propria. Ogni scelta tende dunque a delineare un'alternativa che si definisce attraverso un'idea di forma, la quale investe la struttura, intesa sia come sistema di rapporti, sia come realtà fisica costruita. Ciò vale per case rurali, gli oratori religiosi, le stalle-fienile a servizio delle aziende agricole. In questa accezione si intende "il territorio come una struttura materiale, come insieme di fatti concreti e resistenti, sedimentati nel tempo"⁸³. Per questo oltre ad una lettura estetizzante del territorio, che, privilegiando il valore dell'immagine, a costo di prevaricarne la realtà storica, osserva queste architetture al di là dell'uso sociale che le ha prodotte e dei processi inesorabili di trasformazione in corso.

I "grandi fatti" si sono stratificati nel tempo hanno strutturato il territorio dell'Emilia con modalità prefissate e ormai largamente sperimentate. Così il territorio si costruisce attraverso grandi manufatti civili e rurali: le canalizzazioni e la *limitatio*, la rete



G.B. Boccabadati, *Pianta della Masseria di Roncaglio di Sotto e delle Ville di Medolla e Camorana*, 1687 (estratto)

⁸³ Si veda Bhossard M., Consolascio E., Rossi A., *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, Clup Milano 1986, p. 3.



Rudofsky B., *Salice sacro nella campagna ferrarese*.

delle strade ed i campi coltivati, le architetture, sono distribuite ed ordinate entro un unico schema. Il paesaggio per questo non può che formarsi attraverso la costruzione, nello stesso momento, della campagna e della città. Pertanto, si può affermare che i segni che manifestano la conoscenza di un territorio, siano costituiti dalle linee di percorrenza che assecondano la conformazione oro-idrografica, le strade, i percorsi, i fiumi, i canali; dall'orditura e dal modulo podereale, attraverso misure geometriche unitarie, le quali scandiscono il territorio rispecchiando una dimensione modulare del lavoro umano, incidendo fisicamente e funzionalmente ancora oggi sulla struttura fisica del suolo. Occorre analizzare nella campagna oggetto della ricerca, questi segni nel paesaggio, soffermandosi nello specifico sui due fiumi che delimitano la porzione di pianura della Bassa modenese, scelta come caso studio.

2.3 Il sistema delle acque

Accanto ai percorsi su terra, notevole importanza avevano le idrovie, infrastrutture d'acqua che ad oggi mostrano una discontinuità nel sistema della centuriazione nel territorio in esame. I *limites* antichi, come già si è accennato, sopravvivono in vie di maggiore o minore importanza, in canali o fossi minori, in confini amministrativi antichi e moderni: sopravvivenze significative sono date dai toponimi⁸⁴, da edicole, piccole cappelle e dagli oratori posti agli incroci fra due assi centuriali come documento di continuità di culti diversi⁸⁵.

Tale continuità ha radici antiche e si può ricondurre a quella che Rudofsky chiama "culto arboreo" dell'albero di Maggio, che fin dai tempi più remoti vedeva la venerazione di alberi e boschetti, immaginati abitati da divinità o creature simili agli dei. "Il primo

⁸⁴ Calzolari M., *Carta degli insediamenti di età romana nella Bassa modenese. Comuni di Mirandola, San Felice sul Panaro, Finale Emilia*, Aedes Muratoriana, Modena 1983, p.221.

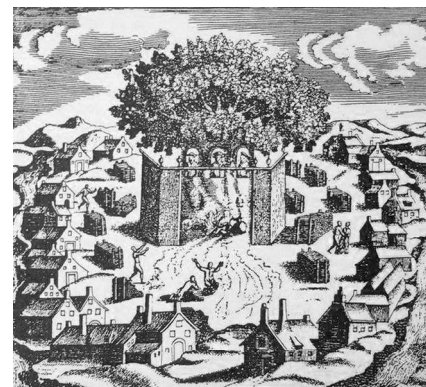
⁸⁵ Le intersezioni della maglia centuriale sono conosciute con il nome di Termini. In essi i Romani credevano che risiedesse il numen di *Terminus*; questo significa che le linee che separavano i territori agricoli confinanti accoglievano la presenza divina del dio dei confini. In quanto linee di demarcazione tra i campi appartenenti a proprietari diversi, erano considerati custodi della pace e protettori dell'immutabilità dei confini. La continuità a cui si fa riferimento è quindi quella del culto pagano dedicato a *Terminus* e quello cristiano nei medesimi luoghi in cui sorgeva il cippo, dedicato alla divinità preposta alla protezione dei confini. A tale divinità erano dedicate le festività chiamate *terminalia*, che si celebravano in suo onore dopo la prima metà del mese di febbraio; secondo lo scrittore romano Siculo Flacco, il luogo prestabilito per l'edificazione della stele in pietra posta a segnare la fine o l'inizio di un possedimento agricolo veniva reso sacro con il sacrificio di un animale. Il culto di *Terminus* molto probabilmente fu introdotto a Roma ai tempi della prima co-reggenza tra re Latini e Sabini. Si veda Piccaluga G., *Terminus: i segni di confine nella religione romana*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1974.

tempio, ci dicono i dotti, fu un albero; l'immagine di un dio era o racchiusa in un tronco cavo o messa al riparo sotto il fogliame di un albero" e ancora "Il boschetto sacro non era affatto un sostituto del tempio. Il bosco era il tempio, gli alberi erano le colonne e il firmamento il tetto. La parola *templum* significa sezione, distretto, campo visivo delimitato sulla terra o nel cielo; per estensione, lembo di terra dedicato ad una divinità, recinto sacro"⁸⁶.

La riconducibilità dell'architettura ad un determinato oggetto evocativo si riconnette al "grado di figurabilità" che permane negli edifici nonostante il trascorrere degli anni ed il variare degli usi. Tale stratificazione di diversi significati che un oggetto o, in questo caso di un'architettura, è in grado di trasmettere, è il "riverbero"⁸⁷ dell'oggetto (*retentissement*), che, secondo Bachelard, si verifica quando ci si sofferma su certi particolari oggetti costruiti dall'uomo obbligando ad interrogarsi sull'origine di quella determinata forma. E' proprio attraverso il riverbero che «avvertiamo un potere poetico che spunta naturalmente in noi: soltanto dopo il *retentissement* potremo provare risonanze, richiami del nostro passato»⁸⁸.

Anche per questa ragione, nonostante la scomparsa dei culti di origine pagana, tali credenze non si persero mai totalmente: tuttora, la religione in piccola misura continua a concedere il culto della natura, permettendo l'affissione agli alberi delle immagini di Dio e dei santi. Si avverte in tal modo il senso di un passaggio di significato dall'elemento naturale - l'albero appunto - all'opera costruita - l'oratorio rurale - in un processo di diretta continuità, attestato in molteplici casi dal nome a cui l'oratorio è dedicato.

Ne è un chiaro esempio, sul territorio emiliano, l'oratorio della Madonna della Rovere⁸⁹, che sorge appena fuori Nonantola, dove rovere sta appunto per una varietà di quercia. L'oratorio deve il suo nome dalla tradizione e narra che un cacciatore, passando sotto una rovere sul cui tronco era appesa un'immagine della Madonna, colpì a fucilate l'effigie che cadde a terra in frantumi, ma il giorno seguente



Rudoksky B., *Rundling prussiano antico*.

⁸⁶ Rudoksky B., *Le meraviglie dell'architettura spontanea: note per una storia naturale dell'architettura con speciale riferimento a quelle specie che vengono tradizionalmente neglette o del tutto ignorate*, Laterza, Bari 1979, p. 48-49.

⁸⁷ Cfr. Bollas C., *Il mondo dell'oggetto evocativo*, Casa Editrice Astrolabio, Roma 2009, pp.70-71.

⁸⁸ Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1984, p.13.

⁸⁹ Cfr. Candeli P., *L'abbazia e le altre chiese di Nonantola*, Editrice Teic, Modena, 1980, p. 96-102.

era di nuovo posizionata sul rovere integra. Tale avvenimento fece grande scalpore e quella piccola immagine, esposta per la venerazione dei passanti, divenne meta di pellegrinaggio. Nell'anno 1637 in quel luogo venne eretto un oratorio per collocarvi all'interno l'icona della Madonna, che nel corso degli anni si dice avesse elargito grazie e guarigioni miracolose.

Se dunque gli oratori rurali da una parte hanno origine da tali culti connessi alla natura, posizionandosi in punti precisi perché corrispondenti ad avvenimenti da celebrare, in altri casi sono la sostituzione di preesistenze materiali come cippi o colonne pagane poste sulla griglia della centuriazione.

Nonostante un limite possa oggi apparire deviato dall'originario percorso poiché modificato da fattori antropici, oppure in altri casi, essere scomparso a causa di fattori naturali come la variazione del corso di un fiume.

All'epoca della conquista romana, la bassa pianura era in gran parte occupata da superfici palustri, che vennero in parte riscattate all'insediamento e alla coltivazione, e il naturale processo alluvionale si accentuò negli ultimi secoli del Medioevo in conseguenza di disboscamenti montani. Successivamente nel '400-'500 i continui e sempre più profondi cambiamenti nel tracciato dei corsi d'acqua, nelle disorganiche opere di bonifica, nella distribuzione e forma degli insediamenti⁹⁰ mutarono ulteriormente l'assetto di questo territorio. La continuità della centuriazione risulta connessa a tali: è evidente che il tessuto centuriale è stato in parte cancellato nelle aree più frequentemente esondate, ma essa è ancora presente in molti punti e caratterizza l'attuale disposizione della rete stradale e dei campi, disposti secondo parcelle quadrate, sui lati delle quali passano strade e canali. Nella Bassa la regolare divisione per centurie non è visibile poiché gli elementi caratterizzanti del paesaggio topografico (strade e canali) sono il risultato di una lenta ed irregolare modificazione, connessa agli andamenti mutevoli dei corsi d'acqua principali che delimitano questa parte della pianura: il fiume Secchia ed il fiume Panaro. È rispetto a questo "stato di fatto" che si collocano parte degli oratori rurali.

⁹⁰ L. Gambi, *L'ambiente e la sua evoluzione*, in AA.VV., *Cultura popolare nell'Emilia Romagna. Le origini e i linguaggi*, Federazione delle Casse di Risparmio e delle Banche del Monte dell'Emilia Romagna, Milano 1982, pp. 22-31.

L'importanza del drenaggio ha permesso dunque ad un buon numero di *limites* di sopravvivere in canali, più che in strade, tanto che un segmento del Secchia e uno del Panaro sono probabilmente modellati sull'andamento di questo sistema geometrico. Sulla base dello studio geomorfologico e in particolare delle pendenze e della permeabilità dei suoli, si può concludere che le aree in cui attraverso i secoli si sono verificati un minore alluvionamento, una continuità degli insediamenti assicurando il drenaggio sia per la scarsa pendenza dei suoli che per la loro minore permeabilità, sono quelle in cui la conservazione della maglia centuriale risulta maggiormente consolidata, e si può supporre, conseguentemente anche il posizionamento successivo di alcuni edifici di culto.

L'ossatura dell'attuale sistemazione della campagna si è formata certamente nel Medioevo, all'epoca delle prime bonifiche favorite dal Monastero nonantolano con i suoi contratti di enfiteusi. Prendendo in esame ad esempio il Comune di San Felice sul Panaro, l'attuale via Imperiale, ha avuto ed ha ancora la funzione di attraversare i terreni vallivi per poi dirigersi verso nord verso le zone semideserte del Po (si veda l'analisi della densità alle pp.66-67). Essa pare continuare a sud di Rivara con la via Cardinala, che si perde in direzione di Camposanto e del molto più antico centro di Gorzano, da cui si procedeva per Solara verso Modena, quando non esisteva ancora la strada statale del Canaletto. Il corso del Secchia nella Bassa modenese non ci è noto se non a partire dal Medioevo, quando con le invasioni barbariche la campagna ritornò allo stato primitivo: le opere di bonifica non vengono più curate, i canali si interrano, le acque straripando allagano ovunque, i fiumi non più controllati portano dappertutto fango e sabbia, seppellendo i resti della civiltà romana in quelle terre. Il Panaro, spostato nella Bassa Bolognese rispetto alla posizione attuale, si avvicinò progressivamente a Ravarino e Stuffione, e fu immesso da Finale Emilia a Bondeno, nel vecchio alveo del Secchia: solo dalla fine del Medioevo, quando era già contenuto da imponenti arginature, seguì l'attuale percorso.

All'irregolare e naturale susseguirsi di aree agricole e di pascolo, di boschi paduli e fiumi su cui l'intervento umano non aveva agito profondamente, vennero sovrapposte massicce operazioni di sistemazione idraulica e di organizzazione del terreno agricolo, che

geometrizzarono la pianura, imponendo una rete di vie d'acqua e canali ortogonali, orientati secondo la pendenza dei suoli. Ad oggi, osservando l'ambiente è ancora possibile individuare i motivi delle scelte effettuate e le ragioni del perdurare nel tempo delle soluzioni adottate. In questo contesto, il Secchia ed il Panaro hanno assunto percorsi che sono il prodotto di modificazioni naturali od artificiali, verificatisi nel corso dei secoli⁹¹. Nel complesso il loro andamento ricalca i precedenti drenaggi naturali⁹² orientati in prevalenza da Sud-Ovest a Nord-Est nell'alta e nella media pianura. Ancora oggi lungo quello che un tempo fu l'asse viario del fiume Panaro (che definisce i confini la pianura modenese ad est), permangono ben ventuno oratori, collocati in diretta relazione visiva con gli argini (si veda l'analisi della densità a pag. 67).

L'orientamento dei *cardines*, da nord-ovest a sud-est, corrisponde di molto con quello del drenaggio naturale e permette un facile scorrimento delle acque di superficie. Sebbene non ci siano elementi per distinguere le aree che vennero centuriate all'epoca delle colonie, da quelle nelle quali il reticolo dei *limites* venne esteso successivamente, è probabile che le operazioni connesse alla suddivisione del terreno abbiano interessato prima l'alta pianura, e poi il reticolo della centuriazione sia stato progressivamente esteso nel corso dei successivi centocinquanta anni, man mano che la regimazione dei corsi d'acqua e dei fontanili permise la definitiva messa a coltura della media pianura e di parte della bassa. Il terreno bonificato, portato a coltura permanente, veniva poi solcato da fossati, sentieri, strade campestri; la nuova terra coltivata e divisa nel modo più conveniente, in base all'orientamento del canale scavato o del sentiero tracciato. Come elemento complicante e deformante, si aggiunge la presenza dei due fiumi o di un alveo abbandonato di essi, che costringe a disporre i campi secondo il percorso dell'alveo stesso. Il progressivo modificarsi nel tempo della rete idrografica ha portato a trasformazioni molto complesse della pianura emiliana, dove la scarsa pendenza dei suoli ha favorito un più libero evolversi

⁹¹ Pellegrini M., Colombetti A., Zavatti A., *Idrogeologia profonda della pianura modenese*, in "Quaderni dell'Istituto di Ricerca sulle acque", 1976, p.112.

⁹² Cremaschi M., Bernabò Brea M., Tirabassi J., D'Agostini A., *L'evoluzione della pianura emiliana durante l'età del bronzo, l'età romana e l'alto medioevo: geomorfologia ed insediamenti*, in "Padusa", XVI, 1980, p.56.

dei corsi d'acqua, soprattutto fino a quando non furono arginati⁹³.

Rimasti comunque le principali vie di collegamento per i traffici commerciali e per gli spostamenti tra i più importanti centri urbani, come attestano le numerose architetture costruite lungo tali percorsi tra cui appunto, gli oratori rurali.

Per questo, il territorio a nord di Modena è particolarmente significativo per densità e varietà di segni, derivati dai processi di trasformazione del territorio, dall'età romana all'età contemporanea e via via delineando in un paesaggio diversamente antropizzato: dalla media pianura, più densamente edificata, nei pressi di Nonantola, alla pianura più rurale, connotata dalla presenza di fiumi, canali e coltivazioni, fino al settore più settentrionale delle valli mirandolesi, caratterizzate da un permanente disordine idrografico, da paludi e spazi incolti. Il posizionamento e la diversa densità degli oratori, come si vedrà nel capitolo successivo, conferma la differente conformità di questi porzioni della campagna.

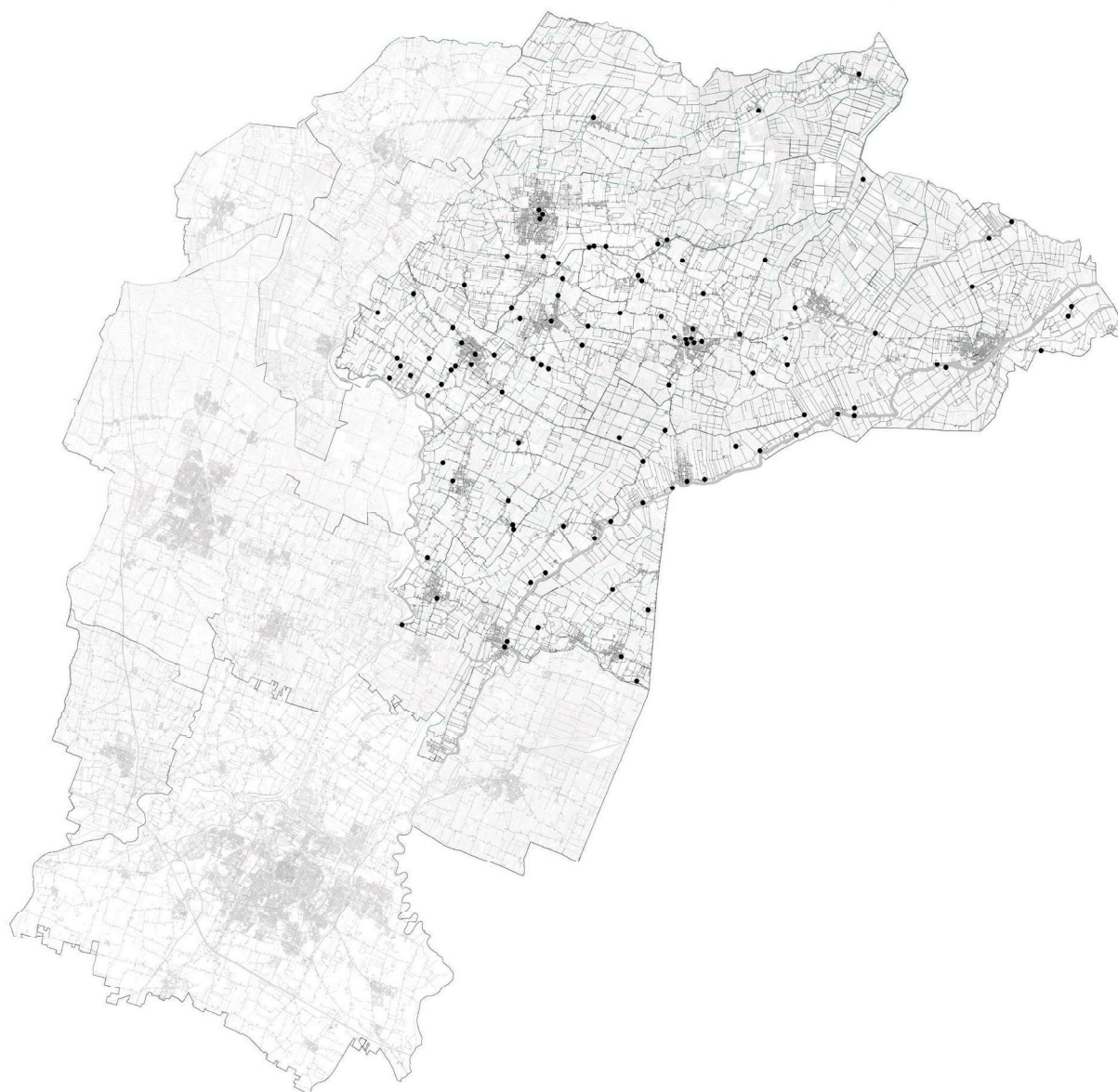
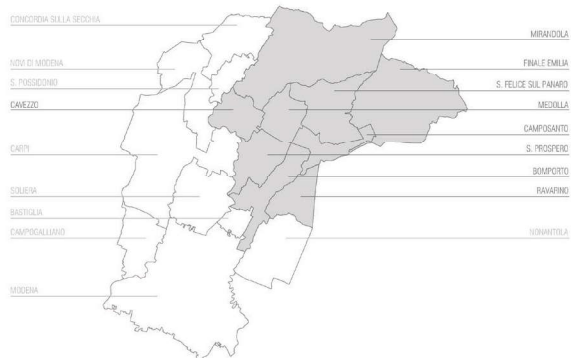
La stratificazione sia del territorio emiliano sia della struttura sulla quale si regge, ovvero quella che vede una continuità nei secoli a dispetto di culti, dominazioni e religioni, porta dunque ad affermare che gli oratori rurali siano architetture, usando una definizione di Christopher Bollas, assimilabili a "oggetti evocativi"⁹⁴. Architetture che possiedono vari gradi di figurabilità e sono percepiti come luoghi di rifugio, nonostante si tratti di oggetti morti nella vita, luoghi in attesa. Sono quegli elementi che permangono nel paesaggio, coi quali molti popoli costruiscono miti socialmente importanti⁹⁵, incorporando nella loro visione culturale queste presenze vistose dell'ambiente naturale. E sono proprio questi edifici che trasmettono una sorta di riverbero⁹⁶, ovvero un potere poetico che colpisce chi li osserva, una sorta di risonanza, un richiamo del nostro passato. La presenza degli oratori è un segno dell'ordine costituito nel mondo naturale e crea con esso un'interazione così salda, che anche per questo ne accentua la sacralità a dispetto dei riti che si sono susseguiti in questi precisi luoghi. Sono dunque l'incarnazione di

⁹³ Si veda Gambi L., *op. cit.*, p.20.

⁹⁴ Si veda Bollas C., *Il mondo dell'oggetto evocativo*, Casa Editrice Astrolabio, Roma 2009, p.70-71.

⁹⁵ Lynck K., *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia 2008, p. 26.

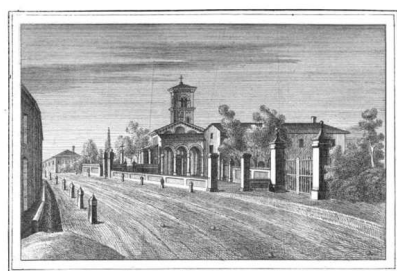
⁹⁶ Si fa riferimento al *retentissement* (riverbero iniziale) di Bachelard. Cfr. Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1984.



Analisi della densità distributiva
Distribuzione dei casi studio nella Bassa Modenese
 (Dda)

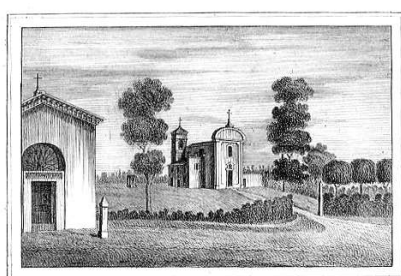


Analisi della densità distributiva
*Distribuzione dei casi studio
lungo la via Imperiale ed il Fiume Panaro (Dda)*



Sant'Antonio di Savena

ritratti architettonici, Sant'Antonio di Savena, in Corty E., *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna: ritratte e descritte*, Bologna, Forni, 1976



Russo

ritratti architettonici, Russo, in Corty E., *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna: ritratte e descritte*, Bologna, Forni, 1976

uno spirito dei luoghi⁹⁷, l'emblema della comunione tra il mondo naturale e quello artificiale.

Questo duplice ed opposto sistema di organizzazione del suolo fin qui descritto, ha causato una disposizione disomogenea delle architetture: da una parte, a sud, la centuriazione, che si impose come modello di organizzazione funzionale del paesaggio agrario, dall'altra, a nord, la spontaneità e l'irregolarità di un territorio fortemente condizionato dall'ambiente, per la diffusa presenza di dossi, motte, acquitrini, ecc. elementi che definirono poi la distribuzione degli insediamenti. Per secoli, queste terre hanno rappresentato un laboratorio di ingegneria idraulica, dove l'acqua è componente determinante dell'architettura: insediamenti, tipologie architettoniche, sistemi di comunicazione, toponomastica, organizzazione amministrativa e fiscale, risentono della presenza delle reti d'acqua⁹⁸.

La carta geomorfologica della pianura di Modena permette di riconoscere le dinamiche che hanno interessato l'area con il riscontro dei dossi fluviali e conoidi alluvionali, derivati dagli antichi alvei dei fiumi Secchia e Panaro⁹⁹. La rete idrografica è definita da una fitta rete di canali minori la cui funzione è promiscua, cioè sia di scolo che di irrigazione, poiché la maggior parte di questo territorio è utilizzata esclusivamente a scopo agricolo. È rispetto a tale rete, che occorre comprendere come abbiano trovato ubicazione molti degli oratori oggetti della ricerca.

2.4 L'esperienza del paesaggio: il censimento sul territorio

Gli strumenti assunti in questa ricerca che consentono di interagire con i fattori ambientali sono genericamente due: l'immaginazione e l'esperienza. Da un lato l'esperienza diretta dell'immagine che ci siamo costruiti di un certo luogo, dall'altro la capacità di scoprire ciò che ci circonda attraverso la percezione e i suoi strumenti, i sensi.

⁹⁷ Bollas C., *op. cit.*, p.95.

⁹⁸ Tale porzione di territorio, che si presenta pianeggiante, è formata dai comuni di Bomporto, Camposanto, Cavezzo, Concordia sulla Secchia, Finale Emilia, Medolla, Mirandola, Ravarino, San Felice sul Panaro, San Possidonio e San Prospero sulla Secchia; si estende per una superficie complessiva di 440 km² e confina a nord con la provincia di Mantova; ad ovest con i comuni di Novi di Modena, Carpi e Soliera; a sud con il comune di Crevalcore e San Giovanni in Persiceto (provincia di Bologna); infine ad est con i comuni di Cento e Bondeno (provincia di Ferrara) come si vedrà nel paragrafo successivo. L'area oggetto di studio è una porzione di questo settore della campagna modenese.

⁹⁹ Si tratta di terreni formati da depositi alluvionali di medio impasto, con prevalenza di terreni argillosi nella zona di Mirandola e con prevalenza di terreni sabbiosi nel settore sud-ovest e in prossimità dei corsi d'acqua. Si veda Calzolari M., *op. cit.*, p. 50.

È questo contatto diretto e continuo con gli elementi costitutivi del paesaggio che fa sì che esso non sia avvertito solamente come fattore esterno, ma ci sentiamo intimamente legati e facenti parte di un tutto. James Hillman¹⁰⁰ affermava che dalla storia apprendiamo come «l'intima qualità del luogo sia dovuta alla percezione del clima e della geografia, ma anche all'immaginazione, per questo è necessario stare a lungo in un luogo, perché l'immaginazione possa rispondere». Pertanto non si può parlare di paesaggio senza un reale coinvolgimento. Fare esperienza dell'architettura presuppone quindi abitare il paesaggio, nell'accezione di ri-siedere; fare esperienza del paesaggio perciò significa "sedersi" in esso. Dunque sedersi come segno di appartenenza¹⁰¹, come appropriazione di uno spazio e di un luogo.

La prima fase della ricerca si è dunque fondata sull'osservazione del territorio emiliano, ponendo in primo piano i tipi morfologici, intendendoli come "fatti" in cui si sono cristallizzati gli esiti delle più ampie vicende che hanno conformato il territorio, com'è stato descritto nei paragrafi precedenti. Tale fase operativamente è coincisa con il censimento degli oratori rurali, osservando sul campo le relazioni con il territorio e gli elementi che li contraddistinguono come esito ultimo di un processo complesso. Il censimento degli oratori si è sviluppato per singoli comuni a partire dalle informazioni fornite principalmente dagli strumenti di pianificazione territoriale quali il Piano Regolatore Generale, il Piano Strutturale Comunale e dal materiale bibliografico. Il metodo di selezione per il censimento, principalmente basato sulla presenza dei casi studio, è funzionale alla conoscenza e all'evoluzione dell'area, così come lo studio di un podere-tipo può in certi ambiti omogenei essere espressivo dei cambiamenti avvenuti in un'area agricola o della sua organizzazione. Alcuni territori comunali si sono rivelati più rappresentativi per indagare l'evoluzione territoriale, tanto da consentire in questa prospettiva di lavoro, una raccolta di dati che hanno permesso di fissare i caratteri architettonici e compositivi¹⁰² degli oratori appartenenti a questa

¹⁰⁰ Hillman J., *L'anima dei luoghi*, Rizzoli RCS Libri, Milano 2004.

¹⁰¹ Si veda Mestriner P., *Abitare il paesaggio*, in "Architettura ambientale", Libreria Clup, Milano 2006.

¹⁰² Il territorio-campione può anche essere considerato un "territorio-laboratorio", definizione di duplice significato: in primo luogo perché esso consente di risolvere problemi che si prospettano a livello teorico, grazie alla banca dati che si è istituita, inoltre perché sulla base dei dati raccolti si possono fornire le indicazioni fondamentali per la progettazione di

area dell'Emilia. Complessivamente, le architetture a carattere sacro censite nei nove comuni¹⁰³ sono state centoquattordici, di cui ben ottanta sono oratori: emerge quindi un patrimonio di considerevole consistenza, paesaggisticamente e storicamente rilevante, poco o male conservato (la maggior parte degli oratori era già in stato di abbandono prima che intervenisse il terremoto) e diffuso in modo non omogeneo sul territorio. La seconda operazione metodologica è stata attuata attraverso operazioni di rilievo grafico e fotografico. I rilievi hanno permesso di ottenere materiale altrimenti non disponibile, con lo scopo non tanto di formulare delle ipotesi di intervento o di restauro, quanto per disporre di dati utili per un sistema di osservazione e di analisi¹⁰⁴. I rilievi, le classificazioni tipologiche, l'analisi dell'impianto morfologico degli insediamenti e degli edifici di culto, indipendentemente dalla loro dimensione, costituiscono i passaggi principali su cui si fonda l'analisi intrapresa. Passando dall'edificio singolo all'insediamento entro il quale gli oratori spesso si inscrivono, si rintracciano gli elementi costitutivi che concorrono alla loro formazione: le regole di aggregazione, le discontinuità, il rapporto con i percorsi, le vie d'acqua, gli orientamenti. In questa fase si è fatto riferimento al metodo dell'osservazione, della descrizione e della catalogazione, dello studio diretto degli elementi architettonici: "quella di un pensiero che vuole trarre la propria forza dall'esplorazione del reale, in cui osservazioni e teoria, analisi e tesi, si confondevano negli antichi trattati come aspetti di una stessa ricerca"¹⁰⁵. A queste indicazioni si aggiungono quelle ricavate dalla descrizione dei luoghi e fornite dall'insieme del materiale iconografico e fotografico. Sulla base di questi materiali è stata impostata l'analisi volta all'individuazione dei caratteri ricorrenti e distintivi di questa architettura.

Fondamentale riferimento per la ricerca, è stata la serie di "ritratti architettonici" disegnati da Enrico Corty, nell'opera *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna nel 1844*. Con un'intuizione

nuovi assestamenti territoriali. Si veda Turri E., *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Marsilio, Venezia 2002.

¹⁰³ Si tratta dei comuni di Bomporto, Camposanto, Cavezzo, Finale Emilia, Medolla, Mirandola, Ravarino, San Felice sul Panaro e San Prospero sulla Secchia.

¹⁰⁴ Il rapporto tra questa analisi e ogni possibile intervento non può essere meccanico ed il risultato del materiale offerto costituisce il frammento di un discorso più ampio nel quadro dell'architettura rurale diffusa, che viene approfondita nel terzo capitolo di questa ricerca.

¹⁰⁵ Bhoissard M., Consolascio E., Rossi A., *op. cit.*, p.91.



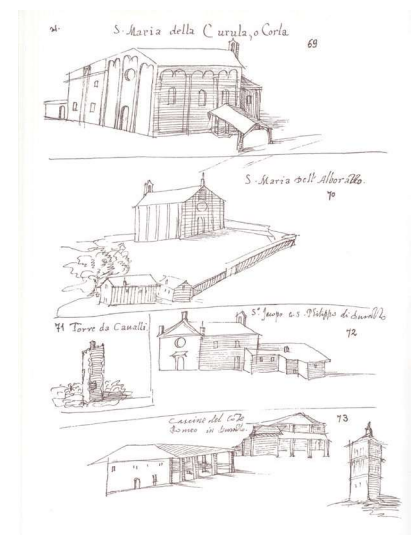
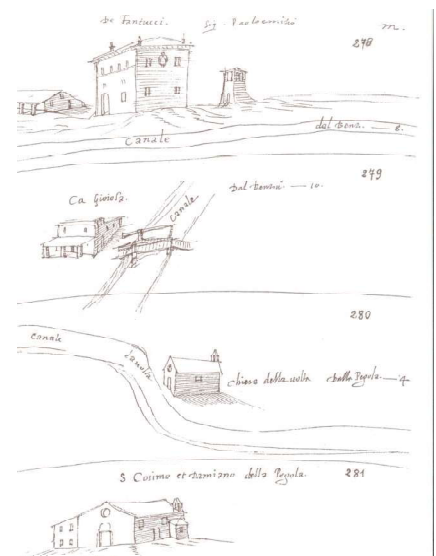
tipicamente moderna, i disegni delle vedute di chiese e monumenti “mostrano l'essenziale ed il sufficiente”¹⁰⁶, leggendo l'edificio nell'ambiente entro il quale è collocato. La precisione delle tavole di Corty fa del suo lavoro un raro documento di quel singolare momento storico che precedette i rivolgimenti dell'Ottocento, quando penurie, carestie, lotte politiche e rivendicazioni sociali caratterizzarono il periodo a seguito della rivoluzione del 1848. Fenomeni di tale portata, dove un'affermazione di cultura laica accompagnava rivendicazioni politiche, non possono non avere avuto conseguenze evidenti sulla conservazione del vasto patrimonio storico monumentale rappresentato dalle chiese parrocchiali, dagli oratori, dalle maestà e dalle edicole che costellavano le campagne con le loro presenze. In Emilia il fenomeno fu rapidissimo e si sviluppò di pari passo con l'affermazione del capitalismo agrario che necessitava di bonifiche e di opere pubbliche, per scongiurare quelle inondazioni periodiche che erano viste non più come fenomeni naturali, ma come incidenti che interferivano con i processi produttivi. Chi avesse visitato vent'anni dopo le contrade percorse da Corty avrebbe potuto riscontrare un decadimento generale delle condizioni sociali e un impoverimento della popolazione, che si ripercossero sulla manutenzione degli edifici. Il contesto entro il quale si sviluppa il tema delle chiese e degli oratori rurali presenta una molteplicità di aspetti, che vanno colti nel loro caratterizzarsi nel tempo e descritti come tali, se si vuole estrarre da essi una possibile chiave di lettura utile per comprendere l'ambiente storico-geografico entro il quale essi si collocano.

Analogamente è stato importante analizzare il lavoro pubblicato da Mario Fanti nel 1967 nel volume *Ville, chiese e castelli bolognesi: da un libro di disegni del Cinquecento* in cui si rendono noti i rilevamenti a mano libera dal vero di Egnazio Danti¹⁰⁷. Tale lavoro è necessario al fine della schedatura, per un'osservazione a distanza, basata su un sistema operativo di annotazioni architettoniche tese a cogliere il carattere del tipo edilizio, rappresentandolo con segni che rendono

¹⁰⁶ Enrico Corty procede con il metodo dell'identificazione del soggetto e solo in un secondo tempo all'elaborazione del “definitivo” sulla base di ricordi o altri appunti; è però il primo approccio che interessa, perché vi si coglie quel criterio che esclude il superfluo, ossia il vasto fuoricampo paesaggistico. Si veda l'edizione anastatica a cura di Fanti M., *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte*, Ed. Forni, Bologna 1976.

¹⁰⁷ Egnazio Danti, pittore, architetto e celebre cartografo fu tra i collaboratori di Fontana per la costruzione della Basilica di San Pietro in Vaticano, ma fu soprattutto cosmografo del Granduca Cosimo I de' Medici a Firenze. Il quaderno di schizzi è rimasto inedito per secoli ed è stato pubblicato da Mario Fanti.

distinguibili alcuni absilari elementi: la dimensione dell'oggetto rispetto al contesto, la lunghezza, la larghezza e l'altezza, il tipo della copertura, il tipo delle aperture, la collocazione topografica, la distanza da un centro abitato, la relazione con i fatti naturali. Nei disegni del Danti un'attenzione particolare è rivolta anche alle Ville, considerate non solo come nobili dimore di un ceto che stava espandendo nelle campagne il proprio capitale, instaurandovi poco alla volta aziende agricole, che segnarono per secoli queste campagne ma sono anche osservate come stabili punti di riferimento nel territorio, rispetto alle quali le strutture religiose dei dintorni si relazionano componendosi in un'unità architettonica e paesaggistica che non solo ha perfetta coscienza di tali interrelazioni ma persiste ancora oggi come valore riconoscibile e costitutivo della campagna. All'interno di tali complessi, lo spazio sacro assume un ruolo preciso: la cappella gentilizia¹⁰⁸ o l'oratorio nelle vicinanze della villa, diviene imprescindibile presenza nel paesaggio, più di un semplice luogo devozionale ma parte formativa del sistema a cui appartiene. Danti non manca di mettere in evidenza tale situazione, delineando gli oratori adiacenti alle residenze signorili come "parte integrante" del sistema edificato lungo le strade, che portano alla villa, diventando componente essenziale dell'impianto nel quale si inscrivono. Nella rappresentazione, Danti usa un metodo con il quale ancora oggi siamo soliti osservare il paesaggio e che conserva solo pochi punti di riferimento coi sistemi visivi medievali o della tradizione trecentesca. I punti di osservazione sono tenuti sempre in alto, rispettando le raccomandazioni cartografiche dell'assonometria militare diffusa a quel tempo, che consentiva di cogliere gli edifici dall'alto quasi a volo d'uccello, ottenendo facciate di proporzioni quasi reali. Di conseguenza, tutti gli elementi utili all'identificazione dei caratteri stilistici sono rappresentati in modo che se ne leggano chiaramente



Egnazio Danti, *Chiese parrocchiali della Diocesi di Bologna* (1578)

¹⁰⁸ Con il termine *cappella gentilizia*, si designa una piccola struttura di culto commissionata da una certa famiglia. Secondo la tradizione il termine *cappella* viene dalla Chiesa di Tours, dove era conservata come una reliquia la *cappa di San Martino*, poi applicato per estensione anche ad altri tipi di edifici di culto. Spesso questi luoghi non erano isolati, ma sorgevano a ridosso del castello o della dimora della famiglia nobile, ed erano prima di tutto destinate alla preghiera ed alle celebrazioni eucaristiche; in secondo luogo erano usate come luogo di sepoltura. Si tratta in genere di un organismo architettonico ad una navata, provvista di un proprio altare e dedicata al culto di un particolare Santo. Essa differisce dagli oratori, non per la forma, ma per la funzione: convenzionalmente l'oratorio non veniva utilizzato per scopi di sepoltura, essendo un edificio di carattere religioso e pubblico. Tale distinzione in realtà non è quasi mai così rigorosa e nel gergo popolare i termini sono sovente scambiati tra loro, tramandandosi fino ad oggi indifferente con le diverse funzioni sopra elencate.

gli elementi strutturanti: muri, lesene, colonne, trabeazioni, timpani, edicole, finiture di vario tipo e misura. Lo studio degli esempi forniti da tali rilievi consente di rintracciare i tipi ed i caratteri fondamentali degli insediamenti così come la distribuzione in pianta ed in alzato, gli orientamenti ed i collegamenti, quando presenti, con il sistema architettonico entro il quale si inscrivono: a più grande scala, il sistema dei tracciati con il quale la logica insediativa degli oratori assume una precisa relazione, con i campi, con il sistema delle canalizzazioni e delle vie d'acqua, con i percorsi e con gli insediamenti rurali.

Le informazioni riferite ai diversi insediamenti religiosi rurali, per quanto riguarda la collocazione, sono state ottenute dalla consultazione del Quadro Conoscitivo¹⁰⁹ di ogni singolo Comune e successivamente si sono basate su un confronto con i materiali di archivio come disegni, progetti, cabrei, vedute aeree. Altre informazioni sono state raccolte direttamente sul territorio, presso le biblioteche e gli insediamenti stessi, con un lavoro complesso per la difficoltà di reperimento del materiale e per la lacunosa organizzazione sistematica e coerente di dati, trattandosi di un argomento pressoché inedito. Non è stata stabilita una scala generale di valutazione o di importanza dei beni censiti, proprio per dare a ciascuno di essi un pari valore. A seguito del censimento è stata redatta la schedatura di ogni singolo oratorio, con l'obiettivo di fornirne un'identificazione univoca, attraverso alcuni parametri fondamentali: nominativo storico e attuale, collocazione, anno di costruzione, destinazione d'uso attuale¹¹⁰, riferimento al

¹⁰⁹ Il Quadro Conoscitivo è il sistema integrato delle informazioni e dei dati inseriti negli strumenti di pianificazione territoriale e urbanistica, all'interno del Piano Regolatore Generale (PRG) o del Piano Strutturale Comunale (PSC). Dall'analisi dei piani urbanistici è emerso che gli edifici di culto non sono sempre considerati come parte del patrimonio da tutelare. Sarebbe quindi necessario istituire una norma che, partendo dalle relazioni che la storia dei luoghi ha già compiutamente delineato, definisca un sistema di indicazioni architettoniche prima che quantitative. Rispetto alla varietà e ricchezza di beni culturali che caratterizzano questo territorio, le modalità della loro tutela hanno finora privilegiato il patrimonio monumentale e i centri storici urbani, mentre vi è uno scarso interesse per i beni culturali rurali e per i paesaggi in cui si collocano. La stessa cultura architettonica e urbanistica in Italia, in questi ultimi decenni, è stata prevalentemente "urbanocentrica", concentrata cioè sull'organizzazione delle città e sul loro sviluppo. Affrontare il tema dell'architettura rurale significa avviare un ambito di ricerca relativamente "nuovo", in parte ancora da esplorare e progettualmente da inventare: un ambito che sta uscendo dalla marginalità per assumere un rilievo strategico, ma anche un interesse scientifico e culturale carico di possibili valenze innovative. Vi è infatti una nuova attenzione da parte delle comunità regionali e locali per il territorio agricolo, inteso come "risorsa" da salvaguardare e valorizzare. Si veda Agnoletto M., Guerzoni M., (a cura di), *La campagna necessaria: un'agenda d'intervento dopo l'esplosione urbana*, Quodlibet, Macerata 2012.

¹¹⁰ Indicare la destinazione e la finalità di utilizzo dell'opera, distinguendone la categoria d'uso, consente di contestualizzarla in un insieme più ampio e poterne prevedere (o meno) anche un diverso impiego in futuro, soprattutto nell'ottica di una valorizzazione o conversione futura. Sapere se sia nella condizione di utilizzo parziale o totale può indirizzare coscientemente le

quadro conoscitivo del comune di appartenenza, la proprietà, lo stato attuale e quello pre-sisma, la bibliografia di riferimento, una nota descrittiva che identifica il tipo edilizio, il modello distributivo, la storia dell'edificio. Nel caso degli oratori, spesso eretti a seguito di qualche accadimento di importanza per tutta la comunità, è l'interno a svelarsi come ambito ulteriore di studio, caratterizzati da sobri apparati cromatici e pareti con *ex voto* e lapidi commemorative. Si tratta di edifici dalle soluzioni architettoniche elementari, semplici nel loro essere intrinsecamente radicati alla tradizione e all'identità storica locale. La volontà di rimarcare un segno archetipico nel territorio rende chiara nei caratteri la presenza di un insieme di elementi molto simili, unificatori e fautori di un'identità locale, che utilizzava un proprio repertorio figurativo fisso, riuscendo a definire un singolare valore architettonico.

Nell'analisi dei casi selezionati il periodo di edificazione assume particolare importanza: spesso alcuni oratori dalle caratteristiche architettoniche non rilevanti vengono a configurarsi viceversa di alto valore storico-culturale, non tanto per il lessico formale, ma in quanto elementi di un *unicum* compositivo nel quale tutto assumeva un preciso ruolo. L'importanza semantica, pratica e sociale di questi modesti fabbricati con caratteristiche uniformi, va oltre alle soluzioni stilistiche o alle qualità compositive esaminate. Le peculiarità, ad esempio, si sono indirizzate sui materiali utilizzati e sui linguaggi formali, esprimendo una specificità data dalle dimensioni o dai colori. I riferimenti culturali stilistici, tipologici e decorativi degli edifici di culto sono per la maggior parte indirizzati ad un'architettura non aulica, ma comunicativa e connaturata al territorio. Molte tracce linguistiche sono conformi ad una data architettura rurale, esito spontaneo e sovrastorico di una serie di condizioni esterne, quali il materiale edilizio, il clima e la struttura economica. Si coglie allora una tipicità di materiali, forme, proporzioni, tipi di aperture, particolari decorativi, apparecchiatura di facciata che raccontano la storia esclusiva di un manufatto, conformato nel tema ricorrente di un'uniformità logica, percettiva e compositiva dettata solo in parte dal Concilio di Trento, ma certamente più scrivibile alle tradizioni popolari locali, anonime. Indubbiamente architetture "senza architetti".

eventuali decisioni future. Si rimanda agli apparati della tesi, nella specifica sezione delle schede.



CAPITOLO 3
ORATORI RURALI

3.1 Architettura minima a carattere sacro: gli oratori di campagna

Nella Bassa Modenese, la relazione tra sacro e territorio, fondante la vita delle comunità locali, è giunta ad oggi attraverso una particolare testimonianza data dalla copiosa presenza di architetture religiose, come cappelle votive, oratori e pilastrini, che punteggiano strade e incroci e che ancora oggi sono posti a segnale ed a protezione nei luoghi degli antichi guadi, ponti o passi, necessari per attraversare i corsi d'acqua, o in corrispondenza degli assi centuriali.

La presenza delle strutture ecclesiastiche imposero agli abitati e al paesaggio agrario modificazioni e condizionamenti consistenti, tutt'ora visibili. L'invadente presenza delle acque di superficie accompagna la storia delle comunità per vari secoli dal Medioevo in avanti, quando già nel VIII secolo, nella pianura a sud del Po, si operò, intervenendo con la bonifica dei terreni e la colonizzazione delle terre incolte. La comunità riunita intorno all'Abbazia di San Silvestro di Nonantola, aveva instaurato nel territorio veri e propri rapporti di vassallaggio. Tale organizzazione monastica, attraverso la Partecipanza agraria, mosse gruppi sempre più crescenti di contadini, promuovendo le opere di bonifica e la messa a coltura delle terre attraverso il dissodamento dei boschi e degli incolti. Sotto l'azione di queste masse contadine, nel XII secolo ampie superfici della pianura padana meridionale erano coltivate e abitate, ma solo nel secolo seguente l'immagine della pianura muterà in maniera indelebile i propri caratteri. Accanto all'impianto dei centri abitati, alle case dei contadini ed alle tenute agricole, si accostano in maniera capillare gli insediamenti religiosi: chiese e oratori nei villaggi e nelle aziende agricole, ma anche *ospitali*¹¹¹ per viaggiatori e monasteri nei tratti più desolati e disabitati della pianura padana furono, per i secoli dell'Alto Medioevo, strutture indispensabili per procurare un sicuro transito lungo le strade che dall'Appennino si dirigevano verso il Po. Si tratta di un aspetto già presente, che viene confermato e rafforzato e che va inserito tra quei caratteri fondamentali che contraddistinguono la

A pag. 76,
Oratorio di Casoni, Finale Emilia (Fda 2013)

A fianco,
Oratorio Beata Vergine del Rosario,
Carpi (©Spadoni 2012)

¹¹¹ Gli *ospitali* in Italia si diffusero soprattutto dall'XI secolo, in parallelo con la ripresa degli spostamenti di persone in larga scala. Si trattava soprattutto di "ospizi", che offrivano accoglienza gratuitamente: erano ubicati lungo le vie di transito, nella città come nelle campagne, ed erano strutture di matrice religiosa, organizzate come monasteri e giuridicamente come le confraternite. I principali fruitori degli ospitali erano pellegrini, soprattutto durante gli anni giubilari.



regione emiliana. Sul piano sociale si consolidano i vincoli che legano l'uomo alla terra. La collocazione degli edifici di culto rispecchia questa realtà, corrispondente all'organizzazione nuova della Chiesa ed alla volontà delle famiglie nobiliari di erigere privatamente questi piccoli edifici di culto. In altre parole si stabilisce un rapporto tra l'individuazione di grandi aree rurali con le chiese, e tra queste ed i centri abitati, ed un insieme diffuso di oratori isolati o annessi ad importanti dimore private. Una stabile relazione tra *civitas*, *pago*¹¹², *vico*¹¹³ e diocesi, parrocchia, oratorio. Tale rispondenza mostra come il processo di formazione di questa struttura abbia origine all'interno della comunità dei fedeli, per poi esprimersi con forme e modi propri, anche riconfermando scelte già compiute.

In ambiti più rurali ed isolati, si riscontra un riferimento più stretto con la *limitatio*, poiché la *plebs* tende ad insediarsi in luoghi abitati da lungo tempo. In questo senso la diffusione delle chiese e degli oratori nelle campagne si riconnette essenzialmente a strutture esistenti, seppur modificate. Ne deriva così un sistema accuratamente calibrato, che dispone gli edifici religiosi all'interno delle grandi divisioni della *centuriatio*, costruiti a distanze quasi costanti tra i casali sparsi sugli appezzamenti coltivati. Si tratta di segni di una religiosità popolare di antica matrice, che riproponeva in chiave cristiana la tradizione etrusca e romana dei cippi confinari, sacri ed inviolabili, e delle divinità poste a protezione delle strade. È solo un esempio di come, nel tempo, l'avvicinarsi di culture e civiltà diverse abbia prodotto in questo territorio una stratificazione di usanze e credenze religiose, di miti pagani e superstizioni, radicati a fondo nella tradizione popolare che furono poi assorbiti e mutuati dal cristianesimo. Il mondo contadino, con i suoi ritmi legati alle stagioni e al lavoro nei campi, era fortemente permeato

¹¹² Il termine deriva dal latino *pagus* e fa parte del lessico amministrativo romano, che stava ad indicare una circoscrizione territoriale rurale (cioè al di fuori dei confini della città), di origine preromana e poi romana, accentrata su luoghi di culto locale pagano prima e cristiano poi. In parecchi casi l'antico *pagus* può essere individuato nella primitiva pieve, in quanto nelle campagne la chiesa cristiana si sostituì all'antico culto gentile (*paganalie*).

¹¹³ Il *vicus* era un aggregato di case e terreni, sia rurale che urbano, appartenente ad un *pagus* che non aveva alcun diritto civile come il *municipium* o la colonia romana. Ogni *vicus* aveva una sua denominazione tratta dagli abitanti, dagli eventi che vi si erano svolti o dai mestieri che vi si esercitavano. Il *vicus paganus* o *rusticus* era costituito da casolari o abitazioni rurali congiunte fra loro in un *pagus*, ma separate dalla città. Generalmente i *vici* non ebbero un'organizzazione politico-amministrativa propria, perché erano inseriti o nell'amministrazione dei pagi rurali o in quelle della città. Solo dopo il IV secolo furono assorbiti dai municipi e dalle città e rimasero solo i *vici* rustici, che raggiunsero una parziale autonomia in ambito rurale.



di religiosità in ogni aspetto dell'esperienza quotidiana, nei cicli della vita dell'uomo, della natura e della comunità: di generazione in generazione si tramandavano riti che legavano sacro e profano, religione e superstizione, e verso cui la Chiesa ufficiale mostrò spesso un atteggiamento critico e una forte volontà di controllo.

Tali culti avevano necessità di uno spazio chiuso in cui piccole comunità potessero riunirsi: anche per queste esigenze si diffuse la costruzione degli oratori nella campagna emiliana. Queste architetture minime a carattere sacro sono ancora oggi superstiti, nonostante lo stato di abbandono in cui versano la maggior parte di essi.

3.2 Architetture invisibili

«Architettura anonima, autonoma, senza tempo. Molti nomi diversi ha avuto, l'uno dopo l'altro, in sequenza. L'hanno detta minore (e non lo era che dimensionalmente), senza stile (e non era priva di un suo stile, ma solo esente da ricalchi di stili classificati). L'hanno chiamata prima mediterranea, rurale; poi naturale. Per ultimo l'hanno ribattezzata spontanea, nel più vasto ed indifferenziato quadro di una generica architettura incolta, interessante uno spazio geografico più esteso, meridiani e paralleli più diversi. Come nell'area mediterranea si ripetono, costanti, gli aspetti del paesaggio, quasi a formare l'habitat più idoneo per questa architettura, così – anche a distanza di centinaia, di migliaia di chilometri – le costanti di questa architettura stessa (linee, forme, colori) ricorrono, si ripetono, per inserirsi nel mezzo ambientale e venirne a far quasi parte, con il più spontaneo dei procedimenti. E proprio da un operare così naturale degli anonimi costruttori mediterranei, e dalle risultanti che ne conseguono, può discernere per noi una lezione ancora oggi valida e duratura. Una lezione per noi, non anonimi costruttori individualisti, scanzonati esegeti della tecnica e della cultura moderne, che sapendo forse tante, troppe cose, ne abbiamo anche dimenticate altre. Lezione di morale e di logica (semplicità, sincerità, modestia, umiltà, aderenza alle necessità, rinuncia al superfluo, adeguamento alla scala umana, adattamento alle determinanti locali, ambientali, meteorologiche), lezione di modi di vita, lezioni di stile (anti decorativismo, amore delle pareti lisce e delle soluzioni plastiche elementari, collocazione



e inquadramento naturale dell'edificio nel paesaggio).

[...] Qui sembra veramente che il tema sacro abbia agito come rivelatore di virtù nascoste, sprigionando energie latenti, liberando potenziali segreti e profondi dall'anima di un popolo che crede. Qui formule, schemi, trovate compositive non si ripetono; quasi ogni volta si rinnovano, caso per caso: nelle antichissime costruzioni e nelle più recenti. [...] I manuali non ne parlano, gli atlanti di storia dell'arte non le illustrano, queste chiese, queste cappelle, costruite con arte, con un'arte del costruire che talvolta persino ci inquieta. Inquieta l'orgoglio di noi, che vogliamo spiegare tutto, quando queste opere dobbiamo riconoscerle sapienti delle loro insipienze, o perfette a causa delle loro imperfezioni»¹¹⁴.

Il tema dell'architettura minima dell'oratorio, in gran parte abbandonato e ignorato, fino a divenire quasi "invisibile" trova assonanze perfette con la lettura di Luigi Figini. Questo patrimonio anche grazie a tale abbandono mostra ancora caratteri di "autenticità". Il paesaggio della bassa modenese si presenta estremamente ricco di tali testimonianze storico-architettoniche "minori", tra cui gli oratori ne rappresentano una delle principali.

Per indagarne il significato, si ritiene utile approfondire anche l'aspetto terminologico, legato principalmente all'accezione della parola "oratorio": esso deriva dal latino ecclesiastico *oratorioum*, a sua volta derivato da *orare* (pregare) ed indica "un piccolo edificio religioso destinato al culto, isolato o accostato ad altre costruzioni, ricavato da un locale di un convento, di un collegio o di un palazzo gentilizio, che poteva essere privato, semipubblico oppure pubblico. Quasi sempre è costituito da un unico vano ricoperto a soffitto, a volta, o a cupola e fornito di un solo altare"¹¹⁵.

Gli oratori furono per secoli punto di aggregazione per i lavoratori dei campi e per le loro famiglie, rappresentando luoghi importanti per la vita rurale, avendo la dimensione religiosa, per spiritualità e socialità, un ruolo determinante nella vita contadina. In passato la campagna era densamente abitata, caratterizzata da numerose piantagioni, in cui vi erano disseminati edifici rurali e ville padronali e presso le quali, spesso, sorgevano anche gli oratori. Quindi

¹¹⁴ Figini L., *Il tema sacro nell'architettura del Mediterraneo*, in "Chiesa e quartiere" n.1, 1957, pp.21-22.

¹¹⁵ Paradisi G., Calzolari M., Ragazzi G., *Memorie storiche di Rivara*, vol. I, Bomporto 1978, p. 195.





Oratorio di Santa Maria, Camposanto.
(Fda 2013)

edifici fortemente legati al territorio ed insieme importanti luoghi di aggregazione, costruiti da famiglie nobili o agiate, specialmente a partire dal Cinquecento. In alcuni casi si trattò di vere e proprie cappelle di famiglia, ma la quasi totalità venne eretta per consentire agli abitanti delle campagne di dotarsi di un luogo idoneo e vicino alle loro abitazioni, dove ricevere l'Eucarestia.

La cristianizzazione delle campagne, volta soprattutto all'edificazione di strutture legate alle ville delle famiglie nobiliari, piccole chiese costruite da privati nelle loro terre, si presenta come un tema complesso. Gli oratori (oratorium o sacrarium) costituiscono un insieme abbastanza ampio di strutture: dallo spazio interno della residenza adattato alla preghiera, a strutture architettoniche indipendenti ubicate nelle vicinanze dell'edificio residenziale, fino a chiese vere e proprie. Al contempo questi spazi risultano poco riconoscibili: gli oratori sono praticamente invisibili, mentre le chiese che sono in genere costruite successivamente all'abbandono delle campagne ed all'affermarsi dei centri minori, rappresentano un elemento riconoscibile nella distesa della pianura, soprattutto per la presenza svettante del campanile. La documentazione testuale o epigrafica pressochè inesistente ha spesso impedito di stabilire a chi far risalire l'iniziativa della fondazione dell'edificio di culto, se sia stato costruito da un privato o per iniziativa della collettività. Altrettanto difficile è stato determinare se, una volta costruito, l'oratorio sia finito per formare parte del patrimonio ecclesiastico e sia stato amministrato e gestito dalle autorità religiose o se invece il proprietario avesse anche un controllo amministrativo dell'edificio. Tra gli esempi nei quali la costruzione di un oratorio rurale si lega all'iniziativa della collettività, si può certamente segnalare l'oratorio Santa Maria (storicamente chiamato oratorio di Passo vecchio) situato nel comune di Camposanto ed eretto per volere della comunità locale che tutt'ora provvede alla sua manutenzione.

Gli oratori rappresentano infatti una espressione importante della dimensione religiosa nella vita contadina d'un tempo. Si animavano durante le feste religiose, specie nel mese di maggio, per il ringraziamento e per la fine dei raccolti. Queste strutture, seppure officiate dal clero regolare non residente, possono essere annoverate tra gli esempi più rappresentativi di devozione popolare, in quanto

spesso sono il frutto di sforzi corali delle comunità rurali nell'intento di ottenere un luogo di culto raggiungibile, divenendo succursali delle chiese parrocchiali, per permettere di assistere alla messa festiva e ad altre pratiche devozionali anche d'inverno o quando il tempo era inclemente. È importante sottolineare come le autorità religiose avessero rigidamente disciplinato l'uso e la giurisdizione delle cappelle sparse per le campagne: ogni cappella ed oratorio dipendeva da una specifica parrocchia, nelle feste liturgiche più importanti, come anche per i funerali, era imposto ai contadini di recarsi a messa nella parrocchia di dipendenza. Le funzioni dovevano essere celebrate dal clero della parrocchia e altri sacerdoti celebranti dovevano essere espressamente autorizzati.

Per ciò che concerne la manutenzione e le spese, oggi come allora, tali strutture ricadono sulle comunità che le hanno volute e spesso direttamente costruit. In un quadro di progressivo spopolamento delle zone rurali, venendo meno le comunità che li utilizzarono per secoli, appare chiara la causa dello stato di abbandono in cui oggi si trovano, soprattutto per i gravi danni inferti dal tempo sui quali è poi intervenuto il terremoto del 2012.

Nonostante il valore artistico e architettonico di questi edifici, scarsi sono stati gli studi compiuti in questo ambito. Questo ritardo è dovuto in parte alla tendenza della storiografia ad evidenziare esclusivamente i grandi filoni della storia, a discapito degli studi di cultura locale, determinando un mancato approfondimento di tematiche architettoniche, dal punto di vista della composizione e della relazione con il contesto. Si tratta di un fenomeno che non riguarda solo l'architettura religiosa degli oratori, ma che coinvolge tutta l'architettura minore, che risulta spesso esclusa dalle trattazioni storiografiche e critiche più note. Gli oratori sono identificabili come un segno tangibile, elemento rivelatore delle relazioni che influirono e definirono la relazione tra paesaggio ed identità culturale. Oggi hanno perso il rapporto con quella comunità che nell'effettivo non esiste più e di conseguenza si è smarrita anche la finalità intrinseca al manufatto stesso: esaurita la propria necessità e la funzione di culto per simboleggiare un evento o un accadimento, si può ritenere che questo insieme di architetture e dunque una parte del

paesaggio, sia diventato invisibile¹¹⁶. Se gli oratori sono classificabili per tipi, caratteristica non strettamente connessa al valore simbolico che l'opera è chiamata a sostenere, altrettanto numerose sono le diversità di tali edifici e la particolarità degli elementi architettonici in essi presenti.

Il sistema degli oratori, diffuso in una vasta area territoriale, si può considerare come il “bene invisibile” di questo paesaggio. Segni puntuali, per il culto, simboli identitari di un luogo con il quale non sono più integrati, risultano da un lato tuttavia ancora necessari per il territorio, poiché in essi si condensano storia, memoria, tradizione, nonostante vengano percepiti come elementi a se stanti e non più riconducibili al sistema agrario dal quale discendono.

3.3 Una lettura compositiva degli elementi costitutivi

Gli oratori furono riconosciuti dalla Chiesa ed amministrati secondo limiti precisi poichè veniva attribuito loro un valore inferiore rispetto ad altri edifici religiosi presenti nella campagna, quali le chiese e le pievi. Fu anzi proprio la Chiesa a mostrarsi molto prudente verso i piccoli oratori di campagna, giungendo poi ad una triplice distinzione tra classi: privato, semipubblico e pubblico. Gli oratori erano infatti di piccole dimensioni, dove spesso l'abside era raccordato all'unica navata e lo spazio era scandito da pochi elementi. Nel 1577 fu Carlo Borromeo a diffondere precise regole formali¹¹⁷ per

¹¹⁶ Visentin C. (a cura di), *Il patrimonio architettonico e ambientale nei paesaggi della bonifica: valorizzazione e promozione della memoria dei luoghi*, Consorzio di Bonifica dell'Emilia Centrale, Reggio Emilia 2011, p.47.

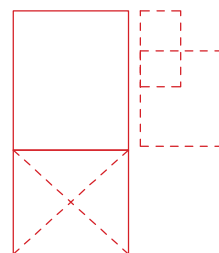
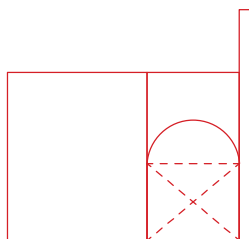
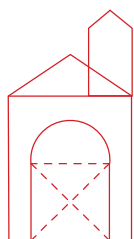
¹¹⁷ «Ha gli stessi caratteri di una cappella laterale, con un gradino all'ingresso dove sono i cancelli e due all'altare. E' orientato come una chiesa, con l'altare opposto all'ingresso e le finestre “poste tanto in alto che chi è fuori non possa guardare all'interno”. Può avere cappelle laterali e una cappella maggiore, cui aderisce, possibilmente a sud, una sacrestia, mentre dal lato opposto vi sarà il campanile, o una struttura analoga, con una sola campana. Gli oratori dove di quando in quando si deve celebrare la Messa, che sono solitamente costruiti lungo le strade, si edificeranno non nei campi, ma sulla via pubblica, in modo che i viandanti, mossi da sentimenti pii nel vederli, si fermino un po' a pregare. [...] Saranno di forma quadrata, o rotonda, o altra, quella cioè che paia più opportuna in rapporto alle caratteristiche del luogo, decorosi d'aspetto e ben coperti [...]. Al di fuori saranno intonacati e all'interno ben imbiancati e ornati con un Crocifisso o con l'immagine della beata Maria Vergine o di qualche santo o santa, od ancora con un quadro di soggetto pio appeso alla parete. Ogni oratorio avrà sulla parte anteriore tre finestrelle con solide inferriate, da cui si possa guardare all'interno per pregare: due saranno ai lati della porta e la terza sui battenti. Se l'oratorio è piccolo, potrà averne una sola, quella sui battenti; sarà poi munito di porta a valve e di chiave. [...] Poichè le sacre raffigurazioni che solitamente si dipingono sulla parete esterna dell'oratorio, essendo così esposte, possono sporcarsi di fango o polvere od essere insudiciate, non si dipingeranno le pareti esterne o in altro modo si porranno su di esse delle immagini se non in alto, dove possono essere protette da ogni danneggiamento». I due libri sulle *Istruzioni intorno*

la costruzione e la ristrutturazione degli edifici religiosi, precetti che in una prima fase furono seguiti diligentemente, tuttavia la spinta sempre più sentita verso una cristianità individuale ed il diffuso intento celebrativo dei casati divennero lo spunto per veicolare nuove scelte stilistiche e discostarsi lentamente dalle disposizioni delle *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*. Questa tendenza aumentò progressivamente con il trascorrere del tempo così tra Seicento e Settecento l'oratorio conobbe un altro periodo di grande diffusione, sebbene di diverso impatto rispetto alla fortunata stagione cinquecentesca, poichè la sua struttura rispondeva concretamente alle esigenze dei fedeli sparsi nelle campagne. Così, all'antica unità formale dei primi oratori dovuta al, nel tempo si è susseguita una singolare difformità tipologica e formale che, non avendo motivazioni in precisi programmi di adeguamento liturgico, si è concretizzata sovente in commistioni stilistiche che dimostrano una impostazione progettuale riconducibile a schemi od a tipi convenzionali predefiniti a cui attenersi, quasi in base ad un principio di imitazione compositiva, senza autore o architetto di sorta. Lo stesso Egnazio Danti, sebbene si riferisca al territorio della diocesi di Bologna, nella sua opera non fa riferimento al nome degli architetti che in quegli anni erano impegnati nella costruzione degli edifici di culto, nonostante la pianura emiliana sia particolarmente ricca per quantità e per unità di impianto.

Per le opere osservate e caratterizzate da una discontinuità linguistica è inopportuno stabilire attribuzioni circa lo stile, il cui cambiamento è dovuto semplicemente al mutare delle esigenze ed al gusto della committenza. Ciò che facilmente si può cogliere è la semplicità compositiva: si tratta infatti di un tipo di architettura

alla Fabbrica ed alla suppellettile ecclesiastica furono pubblicati da San Carlo Borromeo nel 1577 e rappresentano la risposta più articolata e autorevole della Chiesa in materia di edifici ecclesiastici e dei loro arredi. Le *Instructiones* forniscono in termini precisi come deve essere eretto ed arredato qualsiasi edificio ecclesiastico. Tali disposizioni presentano un grado di dettaglio minuzioso, come dimostra l'indice sommario finale, dove ai titoli dei capitoli vengono dedicate ben tredici pagine.

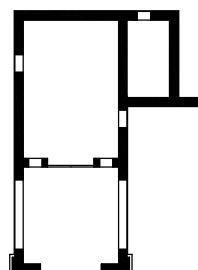
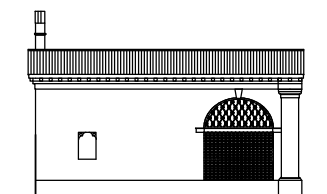
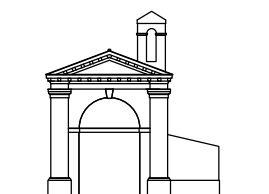
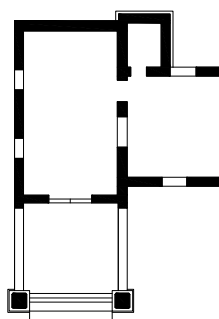
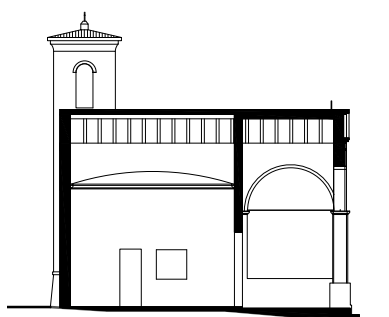
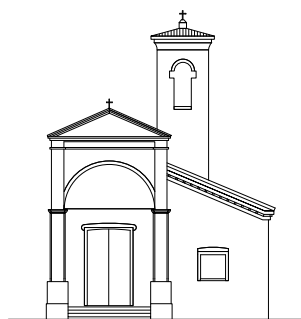
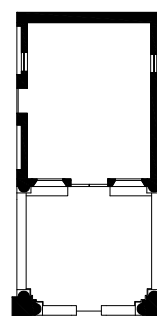
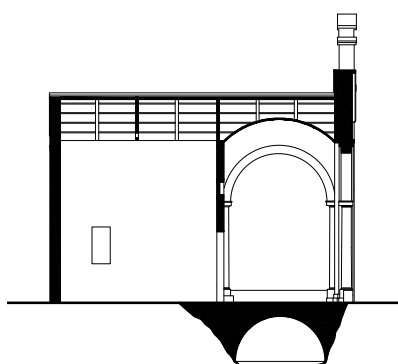
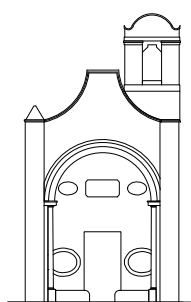
Da una parte tali disposizioni così specifiche portano ad interrogarsi sul ruolo attribuito all'architetto, dove il rischio di farne un mero esecutore appare evidente, tanto che le poche indicazioni legate alla composizione e all'utilizzo degli ordini architettonici assumono un ruolo del tutto secondario. Dall'altra però, le *Instructiones* esaltano un'architettura del tutto funzionalista, dove ogni aspetto, dagli arredi al pavimento, deve rispecchiare lo scopo per cui è creato. Si veda Grosselli Z. (a cura di), *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo*, ISU, Università cattolica, Cesano Maderno 1983, pp. 162-165.



Prospetti

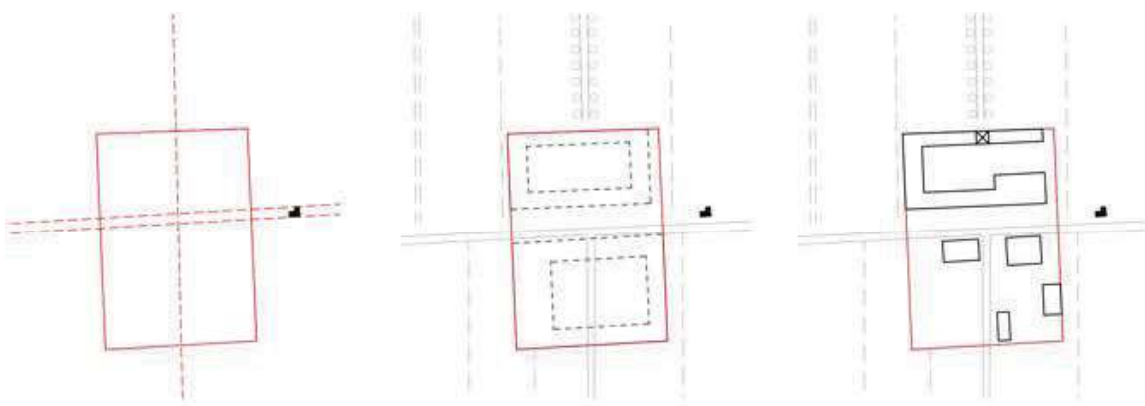
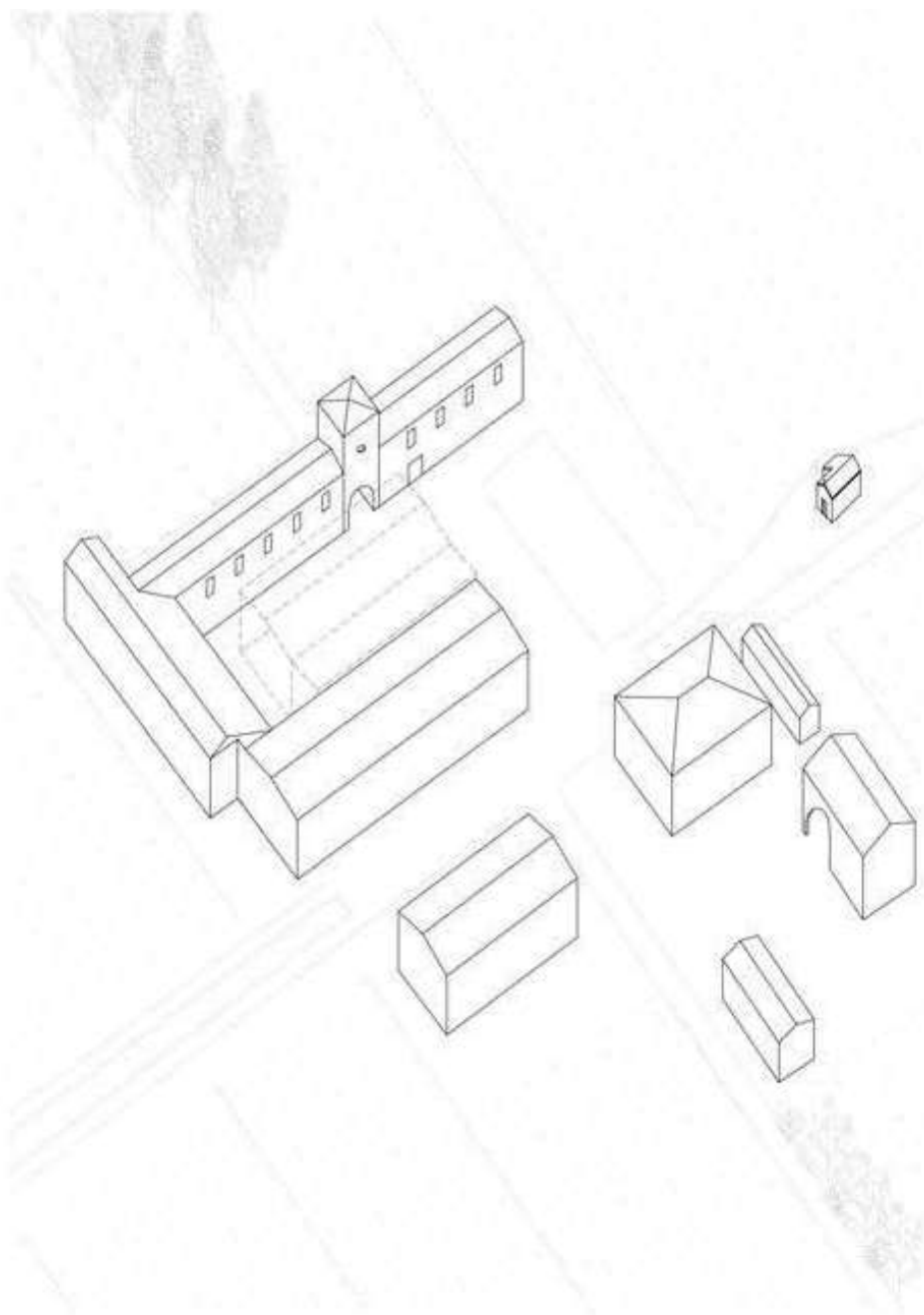
Sezioni

Piante



Regole formali

Oratorio *Madonna della Cavazzona*, Ravarino
 Oratorio *San Gaetano*, San Prospero sulla Secchia
 Oratorio *Sant'anna*, Medolla
 (Dda)



religiosa che si rivela nella ridotta ma rigorosa struttura degli esterni, di cui le antiche matrici romaniche¹¹⁸ restano ancora leggibili dopo quattro, cinquecento anni dalla loro costruzione. Si spiega allora la durata nel tempo di poche varianti stilistiche, ripetute sempre uguali e resistenti anche alla pressione di influssi culturali diversi ed alle mutate condizioni. La forma a capanna, ad esempio, essendo insieme modello costruttivo e funzionale, è stata assorbita dalla collettività al punto che essa saprà riprodurre solo quanto è già conosciuto e visto, poiché identificabile con un modello dato dell'organismo edilizio, codificato nelle dimensioni spaziali, nelle operazioni costruttive e nella consistenza materiale: una navata unica, un tetto a falde, un ingresso centrale, costanti compositive a cui si aggiungono di volta in volta minuti dettagli o varianti specifiche.

Come lo stesso Pagano afferma, quell'architettura minore era anzitutto fatta per gli uomini appartenenti a quella civiltà, dunque legata ad essa socialmente, economicamente e spiritualmente. In tale semplicità, meno vincolata ad intenti rappresentativi, "che si adagia senza insolenza attorno ai pochi e indispensabili edifici di rilievo"¹¹⁹, si incarna la modestia di obiettivi, la chiarezza, l'onestà

¹¹⁸ Sovente gli oratori sono stati edificati sulle fondamenta o riutilizzando l'impianto di precedenti strutture religiose, delle quali ne sono tutt'ora visibili alcuni elementi. Ne è un chiaro esempio l'oratorio di Santa Maria della Neve a Finale Emilia, dove le arcate cieche della facciata, tipiche dello stile tardo romanico ne rivelano l'epoca di edificazione, individuata intorno agli inizi del '400.

¹¹⁹ Si riporta di seguito il testo integrale di Pagano:

«Architettura moderna significa anzitutto architettura fatta per uomini appartenenti alla civiltà contemporanea; significa architettura moralmente, socialmente, economicamente, spiritualmente legata alle condizioni del nostro paese; significa costruire per rappresentare gli ideali del popolo, per soddisfarne i bisogni, per "servire" nel vero senso della parola. È necessario mettersi bene nella testa che tutte le opere di architettura devono sottoporsi a questa schiavitù utilitaria. Quelle opere, poi, che, oltre a rappresentare un «servizio» rappresentano anche un'opera d'arte nel senso eccezionale della parola, sono la minoranza, rappresentano l'aristocrazia, le grandi bravate degli assi, i trampolini di lancio per nuove idee, nuove forme, nuovi ideali. La fisionomia di una città, di un paese, di una nazione non è data da quelle opere di eccezione ma da quelle altre tantissime che la critica storica classifica come «architettura minore», cioè arte non aulica, meno vincolata da intenti rappresentativi, maggiormente sottoposta alle limitazioni economiche e alla modestia di chi non vuole né deve eccedere in vanità. Di questa architettura deve essere fatta la città: architettura modesta e soda, che si adagia senza insolenza attorno ai pochi e indispensabili edifici rappresentativi. Questa architettura "corrente" — così potrebbe essere definita in gergo commerciale — rappresenta la produzione normale: modestia di obiettivi e modestia di risultati, ma in compenso chiarezza, onestà, rettitudine economica e, quasi sempre, educazione urbanistica. Di questa architettura "sana" nel vero senso della parola il nostro paese non ne produce quasi più. Col tambureggiamento della polemica moderna, col dar libero corso a tutte le frasi reboanti si è creata dell'architettura moderna una veste esteriore fittizia e retorica: movimento di masse, finestre orizzontali, tetto piano, terrazze frastagliate, intonaci sgargianti, novità impensate, pensiline, pareti in curva, scale ad elica e oblò e grandi fasci littori e aste per bandiere e

costruttiva, il contenimento economico che rispecchiano la povertà e la modestia dei contadini che si riunivano in questi oratori. Infatti, mentre in una cultura autocosciente come quella odierna, la produzione di ogni singolo oggetto architettonico è un'occasione per rimettere in discussione i valori acquisiti ed il nuovo si afferma ogni volta con tratti inconfondibili, nella civiltà rurale il modello codifica un sapere antico e consolidato, che in ogni nuovo edificio viene riproposto alla stessa maniera e con la massima evidenza¹²⁰. Per indagare questo aspetto, con la schedatura e la carta della densità, è stata elaborata una catalogazione degli edifici producendo più tavole sinottiche, sintetizzando le principali proprietà di questa architettura dal punto di vista compositivo. Passando dall'oggetto singolo al sistema, o all'insediamento entro il quale esso è inscritto, questa analisi ha evidenziato gli elementi costitutivi che concorrono alla sua formazione: le regole di aggregazione dei vari tipi edilizi ad altre strutture, le discontinuità, i percorsi, gli orientamenti, le relazioni.

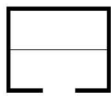
La lettura compositiva si è quindi delineata con una classificazione tipologica distinta in tre famiglie all'interno della *Tavola sinottica n.3*, nella quale si è operata una distinzione circa il rapporto tra architettura e territorio: l'oratorio isolato nella campagna, l'oratorio annesso ad un sistema architettonico (residenziale o religioso) ed infine quello collocato su assi viari (strade o fiumi). Si è quindi cercato di individuare quelle logiche insediative che ricorrono nella collocazione e nell'orientamento dei manufatti, rintracciando regole grammaticali su cui si regge il sistema insediativo rurale. Circa la collocazione e l'orientamento degli oratori, si denota che il maggior numero si concentra lungo le vie di collegamento dei centri urbani, dove l'edificio di culto, nei secoli, ha rafforzato il valore della strada. Le tavole sinottiche sono state organizzate per una lettura



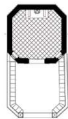
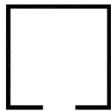
Oratorio Santa Maria della Neve, Finale Emilia.
(Fda 2013)

portali immensi e torri, torri, torri. Questo minestrone di imparaticci è caduto nelle mani di tutti costruttori ed è stato adottato come "architettura '900". Così, mentre fino alla fine dell'Ottocento l'architettura minore era costituita da modeste ripetizioni dei grandi canoni e da edifici schiettamente utilitari pensati e realizzati da gente che doveva render conto del denaro speso, oggi non abbiamo più questo senso di modestia, ogni capomastro vuole inventare una nuova trovata, ogni geometra si sente in diritto di "stupire" il borgo natio con le sue meraviglie mai viste, ogni ingegnere civile ed ogni architetto convertito al moderno credono che per fare roba di oggi sia necessario perlomeno usare scritte incomprensibili e colori molto vistosi e soprattutto distinguersi ad ogni costo». Si veda Pagano G., *Architettura nazionale*, in "Casabella" n.85, gennaio 1935, p.5.

¹²⁰ Si veda Bhossard M., Consolascio E., Rossi A., *Op. cit.*, p. 80.



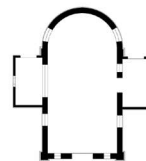
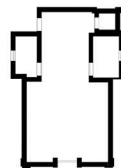
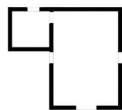
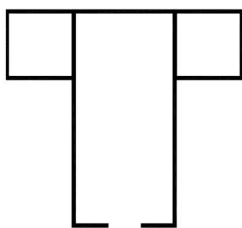
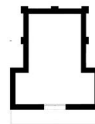
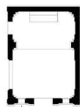
CELLA



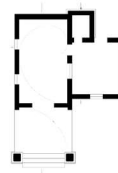
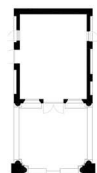
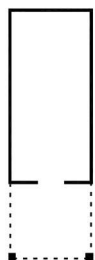
PIANTA CENTRALE



AULA UNICA



AULA UNICA CON ADDIZIONI



AULA UNICA CON PORTICO O PROTIRO

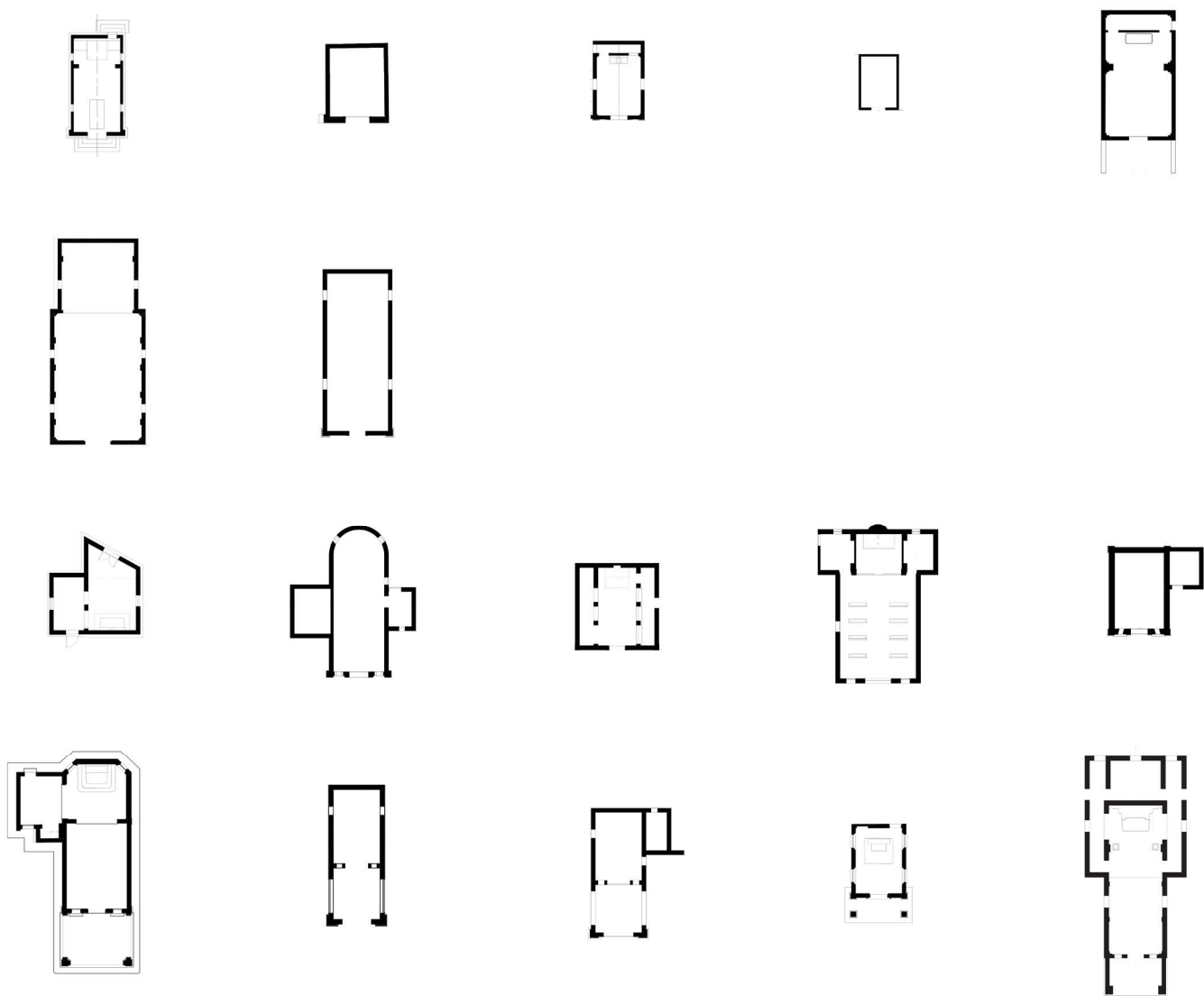
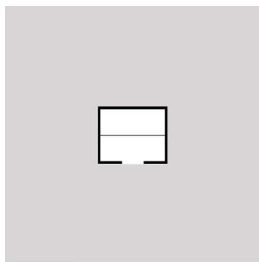
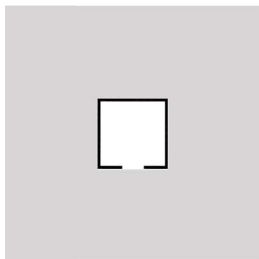


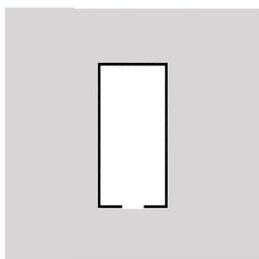
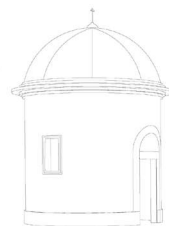
Tavola sinottica 01
Evoluzione tipologica dell'oratorio, Piante (Dda)



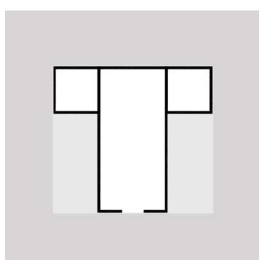
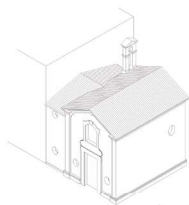
CELLA



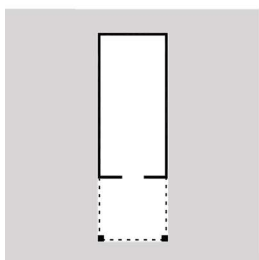
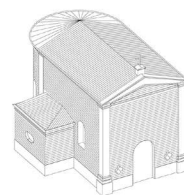
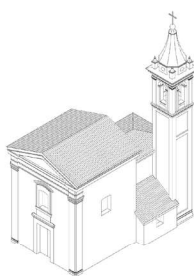
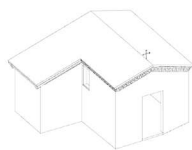
PIANTA CENTRALE



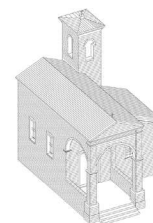
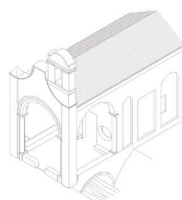
AULA UNICA



AULA UNICA CON ADDIZIONI



AULA UNICA CON PORTICO O PROTIRO



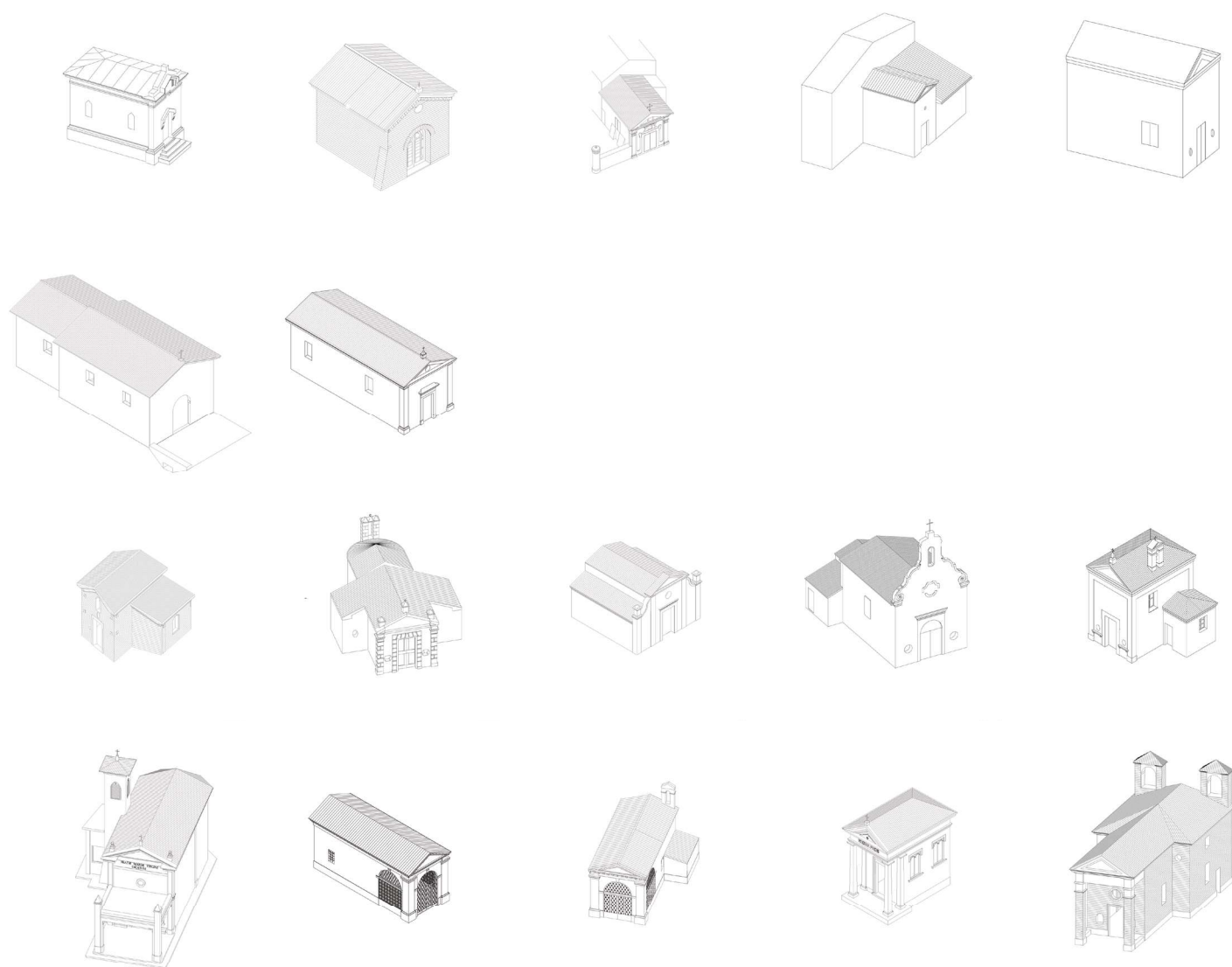


Tavola sinottica 02
Evoluzione tipologica dell'oratorio, Assonometrie (Dda)

compositiva degli elementi architettonici degli oratori, mostrando la permanenza nel tempo di modelli ricorrenti, che rispondono a precise proporzioni e che resistono anche alla mutata condizione del territorio ed al suo totale abbandono. L'analisi sistematica ha permesso di individuarne i tratti ricorrenti e distintivi: a partire dall'unità minima elementare, quella della "cella", intesa come l'elemento dal carattere esclusivamente devozionale privo di uno spazio interno per il fedele, si è giunti alla definizione dell'evoluzione tipologica dell'oratorio, con una configurazione della pianta centrale e poi con l'addizione di moduli alla cella elementare di partenza. Da questa cellula tipo, attraverso la giustapposizione degli spazi in pianta e in alzato, si configura la tipologia ad aula unica, che vede un'ulteriore evoluzione nella pianta a croce, con l'addizione di due corpi laterali a fianco, costituenti gli spazi di servizio dell'oratorio. Attraverso il prolungamento dell'aula sull'esterno, si configura invece la tipologia con portico o protiro, un piccolo avancorpo provvisto di copertura, che ne rivela la funzione di riparo per i viandanti.

Spostando l'accento dell'analisi compositiva dall'architettura all'ambito del paesaggio, è risultato necessario considerare una classificazione degli oratori non per quanto concerne l'aspetto formale e stilistico, ma riconoscendone il loro ruolo come elementi di un'unità compositiva più complessa, ovvero l'insediamento rurale.

Si considera di seguito l'oratorio in relazione alle diverse configurazioni che assume nel territorio della bassa modenese, poichè i sopralluoghi effettuati hanno evidenziato come questa architettura sia strettamente legata alla costruzione sedimentata del territorio, in particolare dalle linee di percorrenza (strade, fiumi, canali) e dall'orditura del modulo podereale, derivato dalla suddivisione centuriale del territorio. Pertanto, in questa classificazione si è tenuto conto principalmente della relazione che l'oratorio instaura con il paesaggio e con il sistema cui appartiene. Tale approccio si basa su una stretta relazione tra l'elemento paesaggistico e quello architettonico, riuscendo a coniugare due scale dimensionali molto differenti: quella minima dell'oratorio e quella macroscopica del territorio rurale, confermando quanto

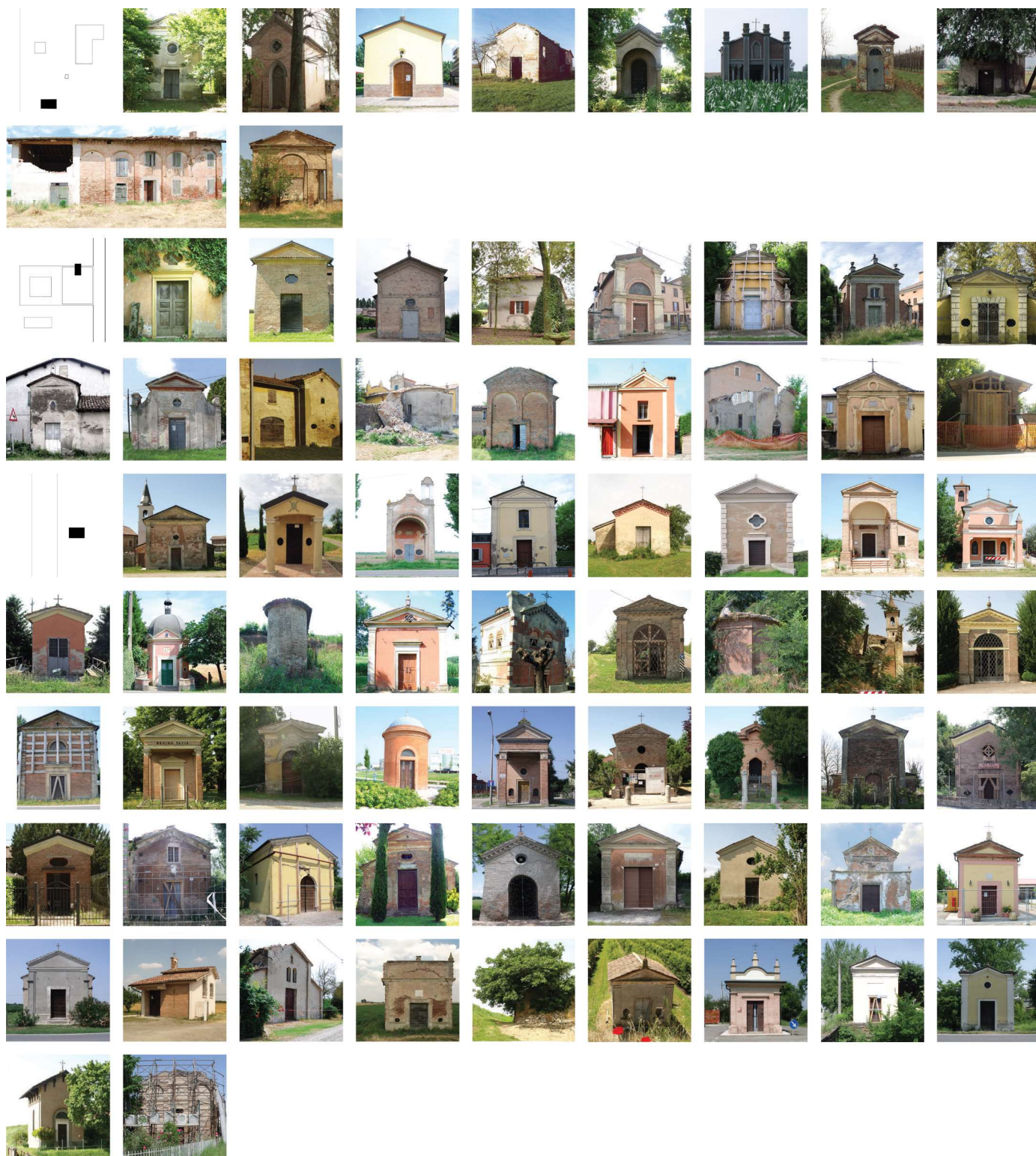


Tavola sinottica 03
Classificazione tipologica (Dda)



Oratorio Villa Bergamini, Camposanto.

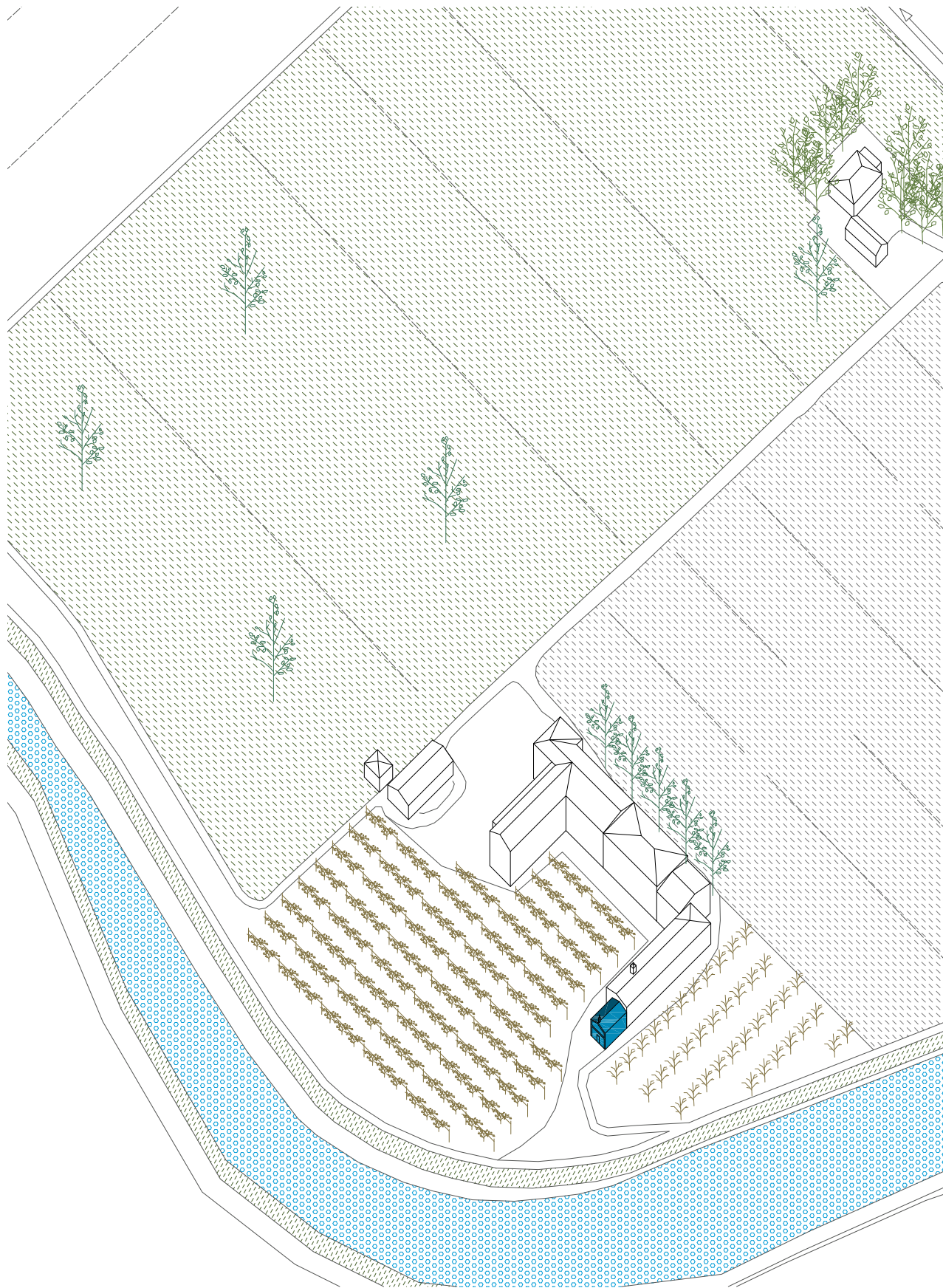
sia radicata tale microarchitettura e dimostrandone il valore simbolico. Si è così costruita una classificazione a partire dalle diverse configurazioni che l'oratorio assume all'interno del sistema cui appartiene, dove le variazioni di una forma archetipa solo in rarissimi casi comunica un'attinenza stilistica con il palazzo o la villa dei quali fa parte¹²¹.

Le categorie riscontrate nel territorio della Bassa modenese corrispondono all'*oratorio su asse viario* (sia esso una strada, un canale o un fiume); *l'oratorio annesso ad un sistema* (palazzo o convento), *l'oratorio isolato*.

La disposizione dell'oratorio nello spazio assume quindi molteplici configurazioni: strettamente legato ad una linea direttrice sulla quale si pone spesso in maniera tangente, o connesso ad un manufatto architettonico, o isolato e privo di contatti con gli elementi del territorio ad oggi visibili, come mostra il ridisegno di alcuni casi significativi. I casi studio sono stati quindi riordinati non secondo il loro carattere formale, ma in riferimento all'insediamento circostante ed alla loro relativa collocazione nello spazio. Per ogni categoria si è analizzato un preciso caso studio, così da individuare le relazioni tra l'oratorio e gli altri elementi del sistema di cui fa parte, siano essi elementi architettonici o paesaggistici. In questa fase, il disegno è stato utilizzato per approfondire la conoscenza dell'edificio, soprattutto per la scarsità, se non totale assenza, di informazioni e materiali che ne chiariscano l'origine e la genesi. Il ridisegno di planimetrie ed assonometrie mette in evidenza il particolare rapporto dell'oratorio con il territorio rurale adiacente, evidenziandone gli allineamenti e gli orientamenti dettati da fattori artificiali o naturali della campagna modenese, considerati i principali responsabili del posizionamento dell'oratorio. Ne è un esempio il complesso di Villa Bergamini di origine ottocentesca collocato a poca distanza dal paese di Camposanto, dove l'oratorio¹²², pur appartenendo al sistema architettonico risulta completamente

¹²¹ Tale attinenza interessa l'apparato ornamentale di facciata piuttosto che il medesimo trattamento superficiale, sia dell'oratorio che della villa a cui è annesso. Gli oratori che presentano caratteri stilistici analoghi a quelli del sistema cui appartengono sono l'oratorio di Casa Gavioli Zaneroli (scheda n.003b), l'oratorio di Palazzo Raisini (scheda n. 006r), l'oratorio del Casino Picca (scheda n. 042sf), l'oratorio Maria Santissima del Rosario (scheda n. 050sf), l'oratorio della Tenuta Campa (scheda n. 051fe), l'oratorio Beata Vergine del Carmine (scheda n. 056fe).

¹²² Sull'oratorio di Villa Bergamini si veda la sezione "Apparati", scheda n.018cm.



Oratorio annesso
Oratorio La Conventa, Ravarino (Dda)
rif. scheda 009r

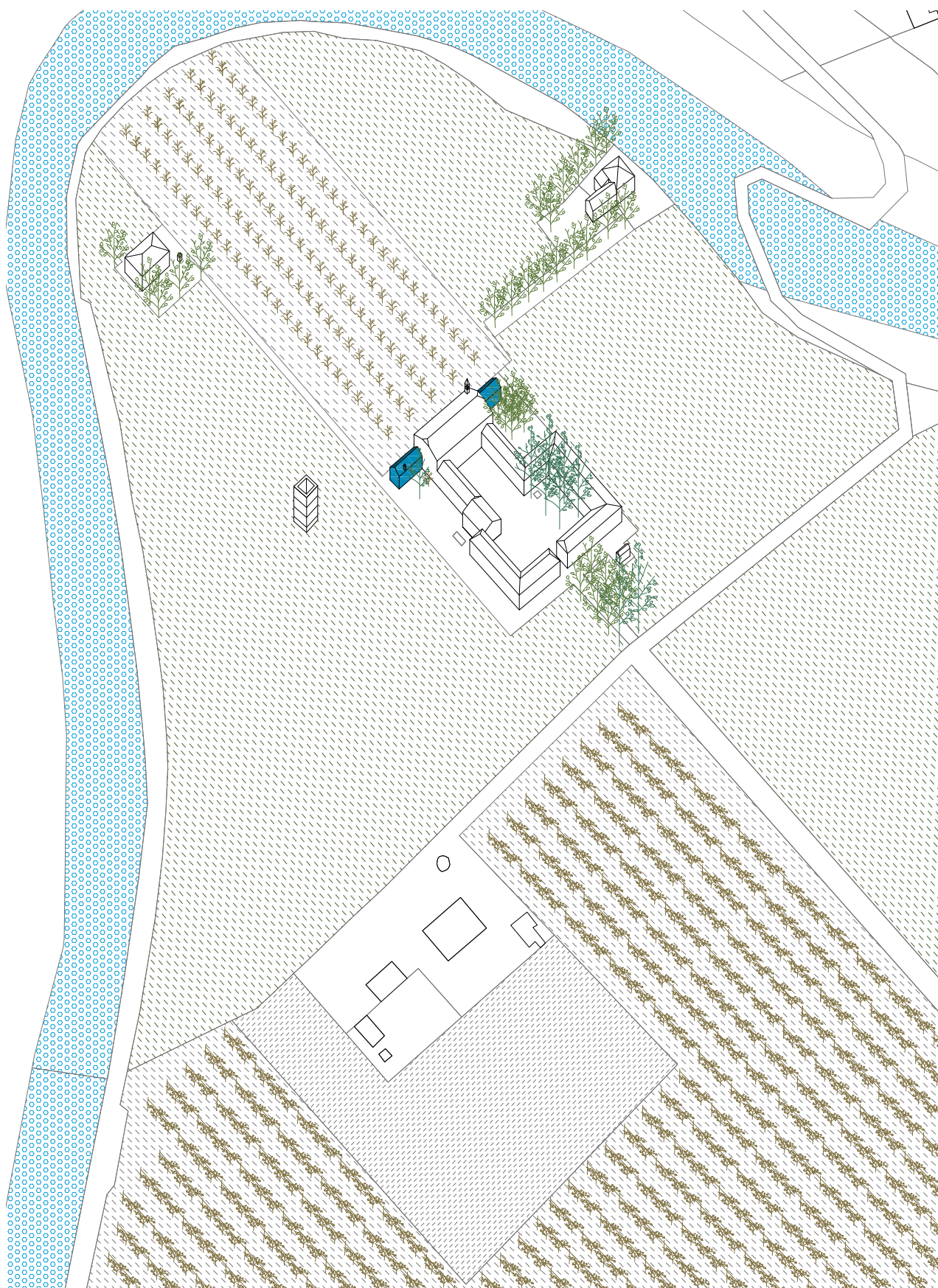
indipendente dal punto di vista dell'orientamento essendo posto con la facciata rivolta verso l'ansa del fiume Panaro.

Gli elementi naturali della campagna antropizzata evidenziano la stretta relazione che intercorre tra l'oratorio ed il paesaggio rurale. Nello specifico, la tipologia dell'oratorio su asse viario è una delle più ricorrenti nella campagna emiliana ed anche il più riconoscibile in ragione della sua posizione lungo parte delle attuali vie di comunicazione, in corrispondenza di incroci o ponti. Esso si configura come un condensatore del paesaggio, eretto in un preciso punto dello spazio con un elevato valore simbolico¹²³, dove la memoria immateriale è ancora vagamente leggibile nell'orditura della campagna antropizzata. L'oratorio su asse viario si configura con diverse declinazioni, assumendo ogni volta un peso differente nella composizione planimetrica in base alla disposizione e all'orientamento nello spazio. Ubicati direttamente sulle vie di transito, quasi sempre privi di uno spazio antistante, rivelano di non avere alcuna necessità di uno spazio di mediazione tra loro ed il contesto. Ponendosi in diretta comunicazione con il paesaggio, in tal modo accentuano l'antinomia tra interno ed esterno, ovvero tra la piccola stanza sacra e lo spazio smisurato circostante.

L'oratorio isolato rientra invece in quella classificazione dove l'edificio risulta un elemento completamente autonomo dal sistema viario o architettonico, in parte perdendo anche il proprio significato originale, poichè risulta disgiunto dal sistema di cui fa parte e del quale si sono progressivamente cancellate le tracce, risultando così a sè stante nella campagna. Molteplici sono stati infatti i mutamenti che l'uomo ha imposto al territorio, soprattutto in epoca moderna, in alcuni casi hanno cambiato radicalmente la percezione del territorio se non il suo modo di attraversarlo.

Diversamente dalla tipologia isolata, per l'oratorio annesso o innestato su un sistema architettonico preesistente, esiste uno scambio di relazioni concrete in accordo con quelli della villa o del palazzo. Sebbene questo tipo sia unito alla residenza, esso mantiene comunque una propria indipendenza, sia dal punto di vista formale che da quello funzionale, relativo agli orientamenti ed agli accessi. Si è riscontrato che, nella quasi totalità dei casi, l'oratorio annesso

¹²³ Si veda il paragrafo 2.3 sulla continuità dei culti e sul ruolo della centuriazione nella costruzione sedimentata del territorio.



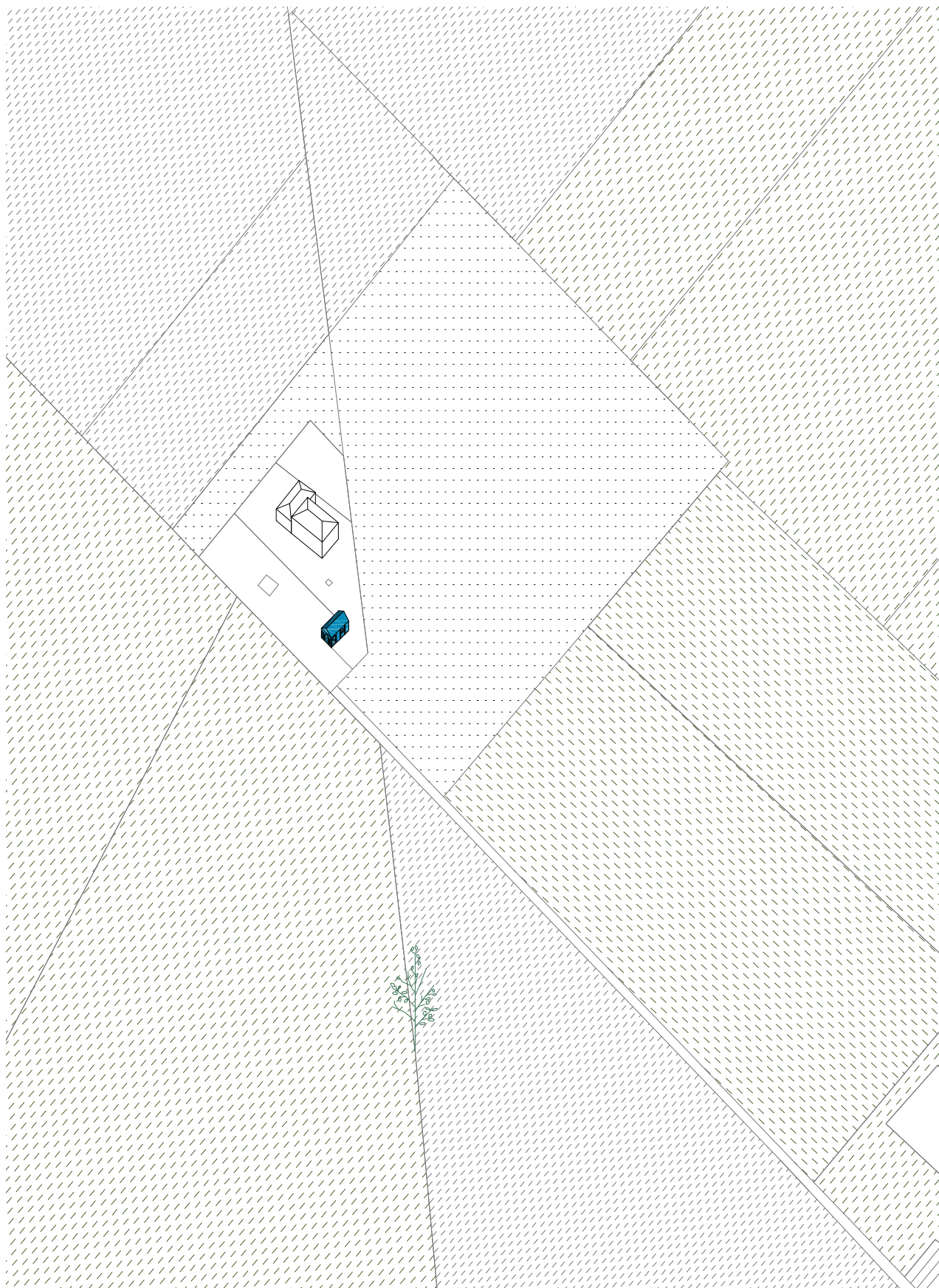
Oratorio annesso
Oratorio Annunciazione Maria Santissima, Finale Emilia (Dda)
rif. scheda 063fe



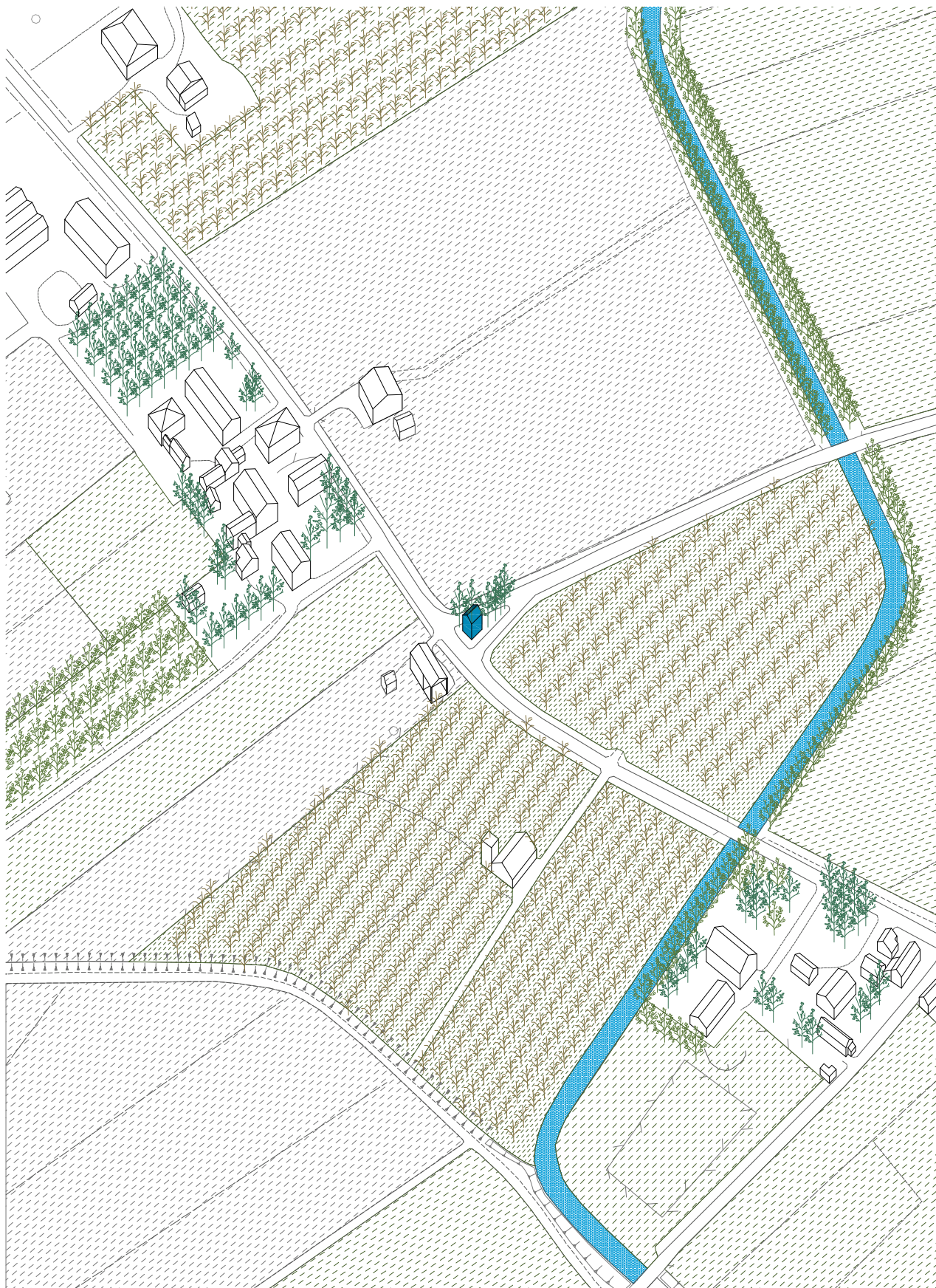
Oratorio su asse viario e annesso

Oratorio di Palazzo Cavicchioni, San Felice sul Panaro (Dda)

rif. scheda 045sf



Oratorio isolato
Oratorio della Tenuta Campa, Finale Emilia (Dda)
rif. scheda 051fe



Oratorio su asse viario
Oratorio della Castellina, San Felice sul Panaro (Dda)
rif. scheda 045sf



Oratorio annesso
Oratorio Casini Boni, Bomporto (Dda)
rif. scheda 004b

presenti una disposizione sempre rivolta verso l'esterno del sistema di cui fa parte e (quasi) mai verso il fulcro del complesso architettonico, che spesso è costituito dalla corte comune. Tale orientamento rivela una certa autonomia nei confronti del sistema di riferimento ma anche per quanto riguarda il linguaggio formale, che raramente richiama quello della villa. Si può quindi osservare che pur variando il rapporto con il sistema architettonico a cui è annesso, l'oratorio resta comunque influenzato dalla presenza di fattori che riguardano il territorio, verso cui mantiene uno sguardo costante, pur rimanendo ancorato ad una presistenza.

Pertanto, al di là di qualsiasi classificazione, l'oratorio si mostra come un elemento dotato di una propria autonomia compositiva all'interno dell'insediamento ma al contempo risulta intimamente vincolato a quel sacro ed invisibile rapporto che stabilisce con i segni stratificati del paesaggio a cui deve la propria origine ed esistenza, "emblema dell'ordine costruito nel mondo naturale"¹²⁴.

Come scrive Georg Simmel nel saggio sul paesaggio «possiamo fissarlo quanto vogliamo, con gli occhi e con la mente nel tentativo di definirne l'essenza, ma esso si costituisce solo come relazioni reciproche [...], da esse emerge un'unità significativa che si fa tale nella delimitazione di un intorno [...] e che pure deriva il proprio significato nel farsi simbolo di quell'unità originaria che sembra negare. È un'unità, che però rimanda sempre al fatto che il suo centro è fuori di sé [...]"¹²⁵»

¹²⁴ Si fa riferimento allo "spirito dei luoghi" per cui « queste forme di interazione sono momenti spirituali se ci fanno capire che ogni incarnazione porta con sé lo spirito del significante: un fiore in vaso è lo spirito dei fiori, una cappella nel bosco lo spirito della fede». Cfr. Bollas C., // *mondo dell'oggetto evocativo*, Casa Editrice Astrolabio, Roma 2009, p. 95.

¹²⁵ Simmel G., *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, Roma 2006, p.18.

Venerdì 17 agosto 1978

UNA DISPUTA SU PERCEZIONE E REALTÀ

COME PENSARE I terremoti PER IMMAGINI



Alberto Arazzi (a sinistra) e Luigi Cagli (a destra) in un'immagine

CORRIERE DELLA SERA
DIECI ANNI DOPO IL SISMA

I terremoti

La legge approvata dal Parlamento al primo di agosto
problema di sapere come sono stati innescati i sismi
vivono in baracche e solo poche restrizioni, se non

La legge approvata dal Parlamento al primo di agosto
problema di sapere come sono stati innescati i sismi
vivono in baracche e solo poche restrizioni, se non

GLI ARRETI DELL'ARTISTA IN ROMA
E Cagli disse:

CAPITOLO 4
IL FUTURO DELLA MEMORIA

4.1 “Pensare per immagini.”

Il territorio emiliano come laboratorio di sperimentazione

«Giordano Bruno dice che le immagini “sono enigmi che si risolvono con il cuore”. A chi mi chiede a volte che cosa sia la fotografia rispondo con questa frase perché, tra le possibili risposte anche pertinenti, ma comunque sempre un po’ parziali e restrittive, questa mi pare che sia, nella sostanza, la più vicina a quello che penso. Questa frase potrebbe apparire anche come una felice semplificazione ad effetto, penso invece che indichi il modo più giusto di relazionarsi non solo con le immagini e quindi anche con le fotografie, ma anche con altri innumerevoli misteri dello sguardo. Forse è questo sentimento che mi guida quando guardo un paesaggio, le linee di un volto, i volumi di un’architettura, le superfici colorate di un muro, le luci incerte di qualche notturno o la strana armonia che le nuvole donano ad ogni paesaggio del mondo. È difficile dire perché una stanza, le pietre di una strada, un angolo di giardino mai visto, un muro, un colore, uno spazio, una casa diventino improvvisamente famigliari, nostri. Sentiamo che abbiamo abitato questi luoghi, una sintonia totale ci fa dimenticare che tutto questo esisteva e continuerà ad esistere al di là dei nostri sguardi. Mettendoli in fila, uno dopo l’altro, questi luoghi formano una specie di sequenza strana fatta di pietre, chiese, gesti, luci, nebbie, rami coperti di brina, mari azzurri: diventano il nostro paesaggio impossibile, senza scala, senza un ordine geografico per orientarci; un groviglio di monumenti, luci, pensieri, oggetti, momenti, analogie formano il nostro paesaggio della mente che andiamo a cercare, anche inconsciamente, tutte le volte che guardiamo fuori da una finestra, nell’aperto del mondo esterno, come fossero i punti di un’immaginaria bussola che indica una direzione possibile»¹²⁶.

Le parole di Luigi Ghirri introducono quel meccanismo inconscio che nella sua ricerca chiamerà “pensare per immagini”, appartenente a quel procedimento di composizione e rielaborazione di un materiale esistente attraverso un processo accumulativo ed immaginativo, che consente la trasmigrazione di concetti e forme da un contesto di origine ad un altro remoto: l’analogia.

Con questo medesimo approccio, che lo stesso Ghirri ha esteso

A pag. 104,
Luigi Ghirri, *Roma*, 1978

¹²⁶ Ghirri L., *Dattiloscritto*, 1989 in AA.VV., *Luigi Ghirri – Mario Giacomelli. Paesaggi*, Catalogo della mostra, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2010.



Luigi Ghirri, *Chiesa sulla via Emilia* (1989)
Luigi Ghirri, *Formigine* (1989)

a gran parte della sua fotografia sull'Emilia, si vuole definire un possibile scenario per il patrimonio diffuso degli oratori. Il futuro della memoria di queste architetture viene immaginato in questa direzione. Nel corso degli anni Settanta, Ghirri concepisce l'uso della fotografia come strumento di interpretazione della realtà: non più come copia del reale, ma prodotto della libera attività della coscienza che produce immagini attraverso un procedimento analogico. Tale meccanismo analogico riesce a tenere insieme, mostrandoli, gli estremi tra conscio e inconscio, reale e irreale, fisico e metafisico. L'arte della memoria non è infatti una scoperta della psicologia moderna e già Aristotele affermava che "pensare è speculare per immagini".

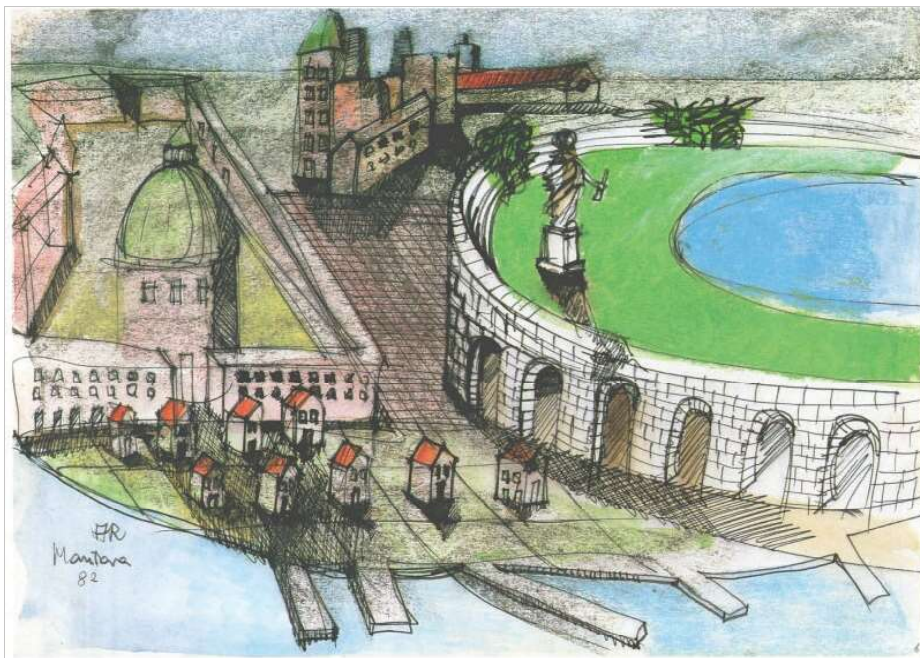
Sorpresa per caso su un quotidiano abbandonato sull'asfalto di un marciapiede, "Pensare per immagini" è l'improvvisa illuminazione che decide per Ghirri il senso di tutta la sua ricerca. Come afferma Gustav Jung nella lettera a Freud del 2 Marzo 1910: «il pensiero logico è il pensiero espresso in parole, il pensiero analogico, o fantastico, è sensibile, figurato e muto, non un discorso ma un ruminare materiale del passato, un atto rivolto all'interno. Il pensiero logico è pensare per parole, il pensiero analogico è arcaico, inconscio e non espresso, è praticamente inesprimibile a parole»¹²⁷. Tale affermazione avvalorava la tesi della fotografia come strumento filosofico del vedere¹²⁸, che tende a inquadrare un aspetto ignoto della realtà o a mostrare l'insolito; un'altra dimensione del reale, che può trovare una spiegazione nell'attenzione di Ghirri per la dimensione metafisica proveniente dalla sua conoscenza di Giorgio De Chirico e di Giorgio Morandi, entrambi nutriti dalla cultura emiliana, da Ferrara a Bologna, rifacendosi anche alle immagini del mondo rurale.

Si avverte nella sua fotografia una presenza enigmatica, densa di rimandi alla dimensione invisibile delle cose, un approccio che lo avvicina fortemente alla condizione sospesa dell'architettura di Aldo Rossi, dove l'analogia diviene il luogo della teoria della progettazione, servendosi di citazioni e preesistenze, attingendo dalla memoria collettiva quanto da quella personale.

Che il "pensare per immagini" segua il cammino della riappropriazione originaria di valori dimenticati, Ghirri lo rende esplicito in alcuni

¹²⁷ Si veda (trad. it.) Freud S., *Lettere tra Freud e Jung*, Boringhieri, Torino 1974, p.321.

¹²⁸ Ghirri L., *Bello qui non è vero?*, Contrasto, Roma 2008, p. 16.



Luigi Ghirri, *Cimitero San Cataldo*, Modena (19xx)
Aldo Rossi, *Fiera Catena*, Mantova (1984)

testi a metà degli anni Ottanta, riflettendo su una nuova modalità di rappresentazione dei luoghi: la risposta sta infatti nell'invenzione di una nuova geografia come "immagine impossibile" di un nuovo paesaggio. Questa nuova geografia configura a poco a poco una topografia simbolica dei luoghi, iniziata nelle raccolte *Atlante*¹²⁹ piuttosto che in *Paesaggi di Cartone*¹³⁰, dove ricomponi pezzo per pezzo un'immagine leggibile attraverso un paziente lavoro di incastro, misurazione, confronto di una memoria, in cui ogni mappa contiene i fatti disomogenei ed ogni immagine rimanda ad altre entità, costruendo una raccolta fitta di analogie. Quanto mostrato da Luigi Ghirri tra gli anni Settanta e Ottanta con la restituzione fotografica dei luoghi padani, che si può definire "sospesa" nell'osservazione di un paesaggio complesso, tra allusività dei segni, contaminazioni, memorie, frammenti, ha portato la ricerca alla consapevolezza della funzione imprescindibile del luogo quale laboratorio di produzione di significato. Nella serie *Catalogo*, dove utilizza la campionatura e talvolta la messa in sequenza di frammenti facenti parte del panorama costruito, Ghirri compie un'analisi della ripetitività che caratterizza la cultura contemporanea, in cui il significato è quello di depositare i dati per operare distinzioni, collegamenti, sottolineare rapporti, smontare elementi. La ricerca sui luoghi e sul senso dell'abitare si attua infatti per cogliere all'interno del paesaggio contemporaneo la presenza di un'anima dei luoghi¹³¹, che grazie al suo sguardo emerge nell'ambiguità e nella complessità dell'esistente, intendendo la fotografia come un mezzo per costruire immagini, figure, affinché fotografare il mondo sia anche un modo per comprenderlo¹³².

Pensare per immagini e pensiero analogico, atlante e collage, sono termini ricorrenti nell'attività progettuale ed intellettuale di Rossi e di Ghirri, che vivono di questa ambivalenza dovuta all'immaginazione con una forte determinazione affettiva. Sarà la mostra *Architetture Padane*¹³³, allestita a Mantova nel 1984 alla Casa del Mantegna, a manifestare in tutta la sua chiarezza il dialogo speculare instauratosi

¹²⁹ Ghirri L., Savi V., *Luigi Ghirri. Atlante*, Catalogo della mostra, Milano Charta, 1999.

¹³⁰ Ghirri L., *Paesaggi di cartone*, Samar, Modena 1974.

¹³¹ Hillman J., *L'anima dei luoghi: conversazione con Carlo Truppi*, Rizzoli, Milano 2004.

¹³² Ghirri rivela il senso del suo lavoro: "pensare per immagini" equivale a rinunciare al valore artistico della fotografia, concepita come attività puramente meccanica e mettendo in primo piano il "pensare", intendendo le proprie immagini come uno strumento per porre delle domande, con la convinzione di non trovare mai una soluzione, ma con l'intenzione di continuare a porne.

¹³³ Si veda Rossi A., *Architetture padane*, Stampa Publi Paolini, Panini, Modena 1984.

tra il fotografo e l'architetto, in particolare nell'immagine innevata del Cimitero San Cataldo di Modena. Le immagini di Ghirri e l'architettura di Rossi insieme ai disegni, ai collages, agli olii, alle incisioni, sembrano incontrarsi e riconoscersi in un paesaggio padano, sospeso in un tempo quasi immobile: attraverso la sequenza di immagini, fotografie, disegni, quadri e progetti, che si susseguono liberamente con accostamenti tematici, montaggi analogici, viene ricostruito il filo rosso di una civiltà ben più profonda che viene dispiegata nella narrazione, una "patria ritrovata", come la definisce Aldo Rossi.

Architetture Padane mostra quindi nuove e sorprendenti figure di un paesaggio eletto come il personale e privilegiato laboratorio di sperimentazione, mostrando la volontà di decifrare e rappresentare il paesaggio padano come paradigma di un più generale paesaggio italiano. Tale paesaggio è il medesimo in cui si innestano gli oratori in attesa, anch'essi ascrivibili al patrimonio delle architetture padane, uno dei quali è riportato in una nota fotografia di Ghirri.

Nelle architetture padane, allo stesso tempo familiari e misteriose, "straordinaria fusione tra ritrovamento e mai visto, tra conosciuto e ignoto" e in quel paesaggio insieme anonimo e mitologico, Ghirri coglie le tracce di quella civiltà profonda che, proprio come Rossi, compone, ricompone, all'interno di un vertiginoso collage¹³⁴, composto dal paesaggio e dalle medesime architetture, per analogia. Vittorio Savi afferma che Rossi, interrogato su quali teorie lo abbiano aiutato ad avanzare la proposta della *Città analoga*, risponde onestamente che si sia trattato di un'invenzione, quindi frutto di un procedimento che oscilla tra conoscenza e immaginazione. Presentata alla Biennale di Venezia del 1976 (insieme a E. Consolascio, B. Reichlin e F. Reinhart), la tavola della *Città Analoga* non rappresenta una città ideale, piuttosto cerca di tracciare una fra le possibili stratigrafie della memoria mostrando il mutamento di significato che progetti distinti producono attraverso un montaggio relativamente arbitrario: per togliere ogni valore meccanico o di meccanismo a questa costruzione, gli autori più o meno sistematicamente hanno introdotto cose, oggetti, ricordi per esprimere una dimensione dell'intorno e della memoria¹³⁵, definendo un vero e proprio metodo

¹³⁴ Costantini P., *Luigi Ghirri – Aldo Rossi*, Electa, Milano 1996, p.13.

¹³⁵ Ferlenga A. (a cura di), *La città analoga*, in *Aldo Rossi. Tutte le opere*, Electa, Milano 1999, p.72.

Aldo Rossi, *Interno con Teatro del Mondo* (1981)

compositivo. L'analogia diviene una forma di invenzione del progetto, inteso come un accorgimento di natura logica. Si viene così precisando uno specifico immaginario rossiano: una sorta di collezione di immagini (di oggetti, di edifici, di città, ma anche di quadri, di libri, di film) che continuamente ritornano nel corso della sua vita e nei cui confronti egli sviluppa una speciale affinità.

Dunque una città costituita di frammenti e visioni scolpite tanto nella memoria personale quanto nell'immaginario collettivo: le immagini ricorrenti della casa, di un monumento, di una ciminiera, di un ponte, di una trama urbana, divengono l'oggetto di una parziale rielaborazione nella mente dell'architetto, che le recupera in seguito nelle sue proposte progettuali. Da tale immaginario Rossi attinge direttamente per i propri progetti; immaginario che svolge la funzione di attivare il suo rapporto con il progetto, attraverso il quale le immagini si organizzano, si relazionano, interagiscono, si modificano. È in questo processo di rielaborazione del già detto, del già visto, del già fatto, che Rossi fonda la propria metodologia progettuale attraverso quindi il meccanismo analogico dell'*invenzione come imitazione*, ciò che gli fa affermare in più circostanze: «Non invento, ricordo».

La poetica espressa nella tavola della *Città Analoga* rappresenta l'evocazione della costruzione come "cosa semplice", "apparecchiatura silenziosa" capace di distillare i suoi valori concentrandoli in poche forme: è un mondo rigido fatto di pochi oggetti, come scrive Rossi, «un mondo già stabilito nei suoi dati essenziali, dove nulla accade, tutto è sospeso»¹³⁶.

Proprio attraverso questo processo compositivo fatto per immagini, inteso non come mero completamento al progetto o come asettico strumento di rappresentazione della realtà, bensì come realtà parallela dotata di una sua autonomia e come deposito e fonte della memoria, si tenterà di dare compimento al significato sospeso dell'architettura in attesa degli oratori rurali. Proprio nel contesto emiliano, i fenomeni analogici sembrano prendere vigore come idee di intervento architettonico, arrivando a considerare l'analogia come il luogo della teoria della progettazione: nel 1964 a Parma, con il progetto del Teatro della Pilotta ma soprattutto a Modena con il progetto vincitore del concorso per l'ampliamento

¹³⁶ Tentori F., *D'où venons-nous? Qui sommes-nous? Où allons-nous?*, in AA.VV., *Aspetti dell'arte contemporanea*, catalogo della mostra, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1963, p.269.

del cimitero, Rossi riesce a condensare il senso profondo e le riflessioni sull'architettura, mostrando l'autonomia e dunque la conseguente scissione dell'analogia dall'analisi. Il progetto per il cimitero di Modena è forse il primo risultato compiuto dal punto di vista dell'analogia, dopo numerosi tentativi. L'inquadratura tipologica e distributiva deve le sue origini ai colombari posti lungo i bordi, fungendo da muri dell'intero complesso. In questo progetto Rossi usa i propri elementi con coerenza, rifiutando ogni suggestione che non nasca dal luogo, le forme sono già viste e l'autore ne ha preso memoria: allora il riferimento del cimitero si pone nell'architettura del cimitero, della casa, del mondo rurale, non elementi di una città, ma piuttosto frammenti identitari del territorio emiliano¹³⁷. Rossi stesso afferma che «il Cimitero apparteneva alle grandi nebbie padane, alle case deserte dell'argine del Po, abbandonate da anni, dopo le grandi alluvioni, dove il fiume lascia solo segni e frammenti affettuosi»¹³⁸. Un altro procedimento compositivo che fa dell'Emilia e del suo paesaggio il proprio territorio di sperimentazione simbolica si riscontra nell'opera di Giorgio Morandi, considerato il terzo interlocutore immaginario di una conversazione differita nel tempo insieme a Rossi e Ghirri. Morandi condivide la stessa maniacale passione verso quel processo che si svolge «nella connessione, nel collegamento, nell'antecedenza, nella concomitanza e nella conseguenza, in grado di rendere visibili le cose invisibili, sensibili quelle esclusivamente intelleggibili, ed anche molto sentite quelle difficili da sentire»¹³⁹. Tale procedimento accomuna Ghirri e Rossi a Morandi, poiché analogamente nei propri dipinti il maestro bolognese costruisce una narrazione per immagini che si sviluppa per successive variazioni, per ripetizioni e sottrazioni; Ghirri si ispirava a Morandi per questo aspetto della sua poetica, da considerarlo a tutti gli effetti “fotografo”. Ciò che affascina e sorprende è proprio il convergere in una pittura ridotta ai minimi termini, che “descrive cose da niente, cose di tutti i giorni”¹⁴⁰ come brocche, vasi, bottiglie,



Giorgio Morandi, *Natura morta* (1951).



Giorgio Morandi, *Paesaggio* (1921).

¹³⁷ Il progetto del cimitero è dunque il prelievo di architetture di diversi contesti, di astrazioni, di geometrie e simboli maturati durante tutta la propria vita in modo da creare, al limitare della pianura padana, l'accampamento della morte o anche della cittadella della vita abbandonata alla vita. Cfr. Savi V., Lupano M. (a cura di), *Aldo Rossi. Opere recenti*, Edizioni Panini, Modena 1983, pp.30-31.

¹³⁸ Rossi A., *Autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma 1990, p. 21.

¹³⁹ Bruno G., *De umbris idearum*, (trad. it. a cura di) Maddamma M., *Mimesis*, Milano 2001, p.105.

¹⁴⁰ Borgonzoni Ghirri P., (a cura di), *Il senso delle cose: Luigi Ghirri, Giorgio Morandi*, Diabasis,

tutti oggetti che si rendono visibili grazie alla contemplazione a cui Morandi si sottoponeva.

La sua poetica si avvale di una continua rielaborazione in grado di comprendere la vita delle cose e quello che disegna sembra essere trasportato in un luogo sospeso, tanto che questa atmosfera viene applicata sia per le cosiddette “nature morte” che per i paesaggi, raffigurati nel medesimo modo: volumi disposti nello spazio su cui la luce disegna ombre. Potrebbe sembrare che il pittore bolognese abbia accolto il monito di Giorgio De Chirico, che affermava: «Ricordati che alla brutta parola natura morta, con la quale oggi classifichiamo in pittura la raffigurazione delle cose inanimate, corrisponde in un'altra lingua, una parola ben più profonda e vera e ben più gentile e pervasa di poesia: vita silente. Ascoltare, intendere, imparare ad esprimere la voce remota delle cose, questa è la strada e la meta dell'arte»¹⁴¹.

Morandi affronta il fluire della vita fissando i suoi soggetti nella purezza intangibile di una luce che sfida l'azione del tempo, focalizzandosi nel corso di un'intera vita, sulle poche, povere cose raccolte nella sua stanza. Di un'Italia scomparsa quindi ci parlano le rappresentazioni architettoniche costruite da Rossi così come i quadri di Morandi, ma non solo, anche il rapporto con l'idea di progetto coltivato da Rossi non è troppo lontano da quello del pittore bolognese, in particolare per l'utilizzo della “ripetizione come linguaggio” e non come espediente della forma. Nell'opera del pittore la ripetizione è additiva, paratattica, tesa alla costruzione ed alla definizione di una totalità, declinando le circostanze di spazio, luce, forma. La possibile connessione di alcuni aspetti della poetica, del linguaggio o dell'opera di Aldo Rossi e di Giorgio Morandi è stata già avanzata da Manfredo Tafuri quando afferma: «Le forme che si aggregano rimandano alla stupita fissità degli oggetti di Giorgio Morandi: un occhio nascosto esplora l'atto che dà la forma, spia la mano e la mente dell'artista e non incontra, nella profondità dei ricordi, che parole già dette, allineate sinistramente o accatastate alla rinfusa.»¹⁴²

Reggio Emilia 2005, p. 62.

¹⁴¹ De Chirico G., *Metafisica dell'America*, in De Chirico G., *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia 1911-1943*, (a cura di) Fagiolo Dall'Arco M., Einaudi, Torino 1985, p.351.

¹⁴² Tafuri M., *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1995, p.168.

Il territorio padano come laboratorio di sperimentazione viene da Ghirri, da Rossi e da Morandi, indagato e fatto soggetto del proprio procedere progettuale con un alto grado di astrazione immaginativa, capace di spezzare i vincoli della temporalità e di superare i limiti del peso della storia, attraverso una re-invenzione della realtà e dell'architettura.

La dominante sperimentazione linguistica e figurativa che tende all'accumulazione ed al montaggio assume nelle loro sequenze il carattere di un percorso di iniziazione entro un "atlante della memoria". Si tratta perciò di ricomposizioni poetiche, che a tutti gli effetti sono una nuova forma di attività compositiva, dove le architetture del passato e della tradizione risorgono non solo per propria forza, ma perché riconosciute dallo sguardo degli autori attraverso un processo di immedesimazione, che implica la riscoperta del significato dietro l'apparente fissità delle citazioni. Il loro sguardo sul territorio padano le riattiva e le rimette in circolazione attraverso accostamenti, collages di oggetti remoti, ri-disegnati e riciclati, che producono senso attraverso nuove significazioni dove gli elementi acquisiscono dalle relazioni che tra di essi si instaurano.

Su questo sfondo tematico, e attingendo ai suddetti procedimenti compositivi, la ricerca delinea possibili scenari per ripensare al sistema diffuso degli oratori nella campagna emiliana.

4.2 Teorie diseguate.

Dal collage al pensiero visivo architettonico

«Ogni pensare, nel senso largo della parola, cioè ogni attività mentale interiore in genere, ha bisogno o delle parole o delle immagini fantastiche: senza le une o le altre, esso non ha appoggio. Ma non sono richieste le une e le altre contemporaneamente, sebbene esse possano intrecciarsi a sostegno reciproco. [...] Il pensare che opera con l'aiuto delle rappresentazioni intuitive è il vero e proprio nucleo di ogni conoscenza, in quanto risale alla fonte prima, alla base di tutti i concetti. È quindi il generatore di tutti i pensieri veramente originali, di tutte le concezioni primarie e di tutte le invenzioni [...]»¹⁴³.

¹⁴³ Schopenhauer A., *Sulla quadruplici radice del principio di ragione sufficiente*, Giametta S., (a cura di), Biblioteca universale Rizzoli, Milano 2000, p.107. Aristotele afferma che non può esserci un pensare senza immagini fantastiche. Al riguardo scrive nei libri *De anima* III, c.c. 3,7,8 «la mente non può mai pensare senza immagini fantastiche» e «chi pensa, è necessario che pensi insieme l'immagine fantastica». Ciò ha molto influenzato i pensatori

“Pensare per immagini”, con il ricorso all’analogia, introduce il procedimento atto a definire un nuovo scenario per gli oratori rurali, un pensare per immagini che si attiva per mezzo del collage come tecnica applicativa. Nel corso del tempo, la prassi della rappresentazione è sempre stata lo strumento principale del pensiero progettuale di molti architetti.

Nel panorama italiano molti sono gli esempi di come il disegno sia stato usato per esprimere un atteggiamento o una prospettiva precorritrice, da cui deriva un’interpretazione del concetto di composizione fondata sull’inventare sul significato etimologico di “ri-scoprire”.

L’espressione di un’idea di architettura comunicata attraverso il disegno appare come una risposta alternativa per un tempo, come quello contemporaneo, in cui la tecnologia è lo strumento unico ed essenziale che spesso svuota di senso l’architettura stessa.

Nella cultura architettonica italiana le opere grafiche non sono state solo un mezzo di rappresentazione progettuale, ma soprattutto un importante contributo di riflessione intorno all’architettura e al dibattito contemporaneo. Mai come ora si avverte la necessità di riaprire una stagione creativa fondata sul disegno, facendo della profonda crisi della costruzione un momento fecondo per alimentare il discorso sul progetto (minando la tendenza che l’architettura coincida ormai con la produzione architettonica) dove il collage risulta lo strumento fondamentale ed insostituibile di tale ricerca critica. La necessità di un ritorno al disegno come strumento per produrre immagini teoriche e pensieri indipendenti può ridefinire i confini problematici di una disciplina in crisi, gettando le basi per il futuro dell’architettura costruita¹⁴⁴.

Tale necessità affonda le sue radici nella pianta archeologica immaginata da Giambattista Piranesi per il “Campo Marzio”, un’incisione visionaria del 1762 in cui proliferano in modo quasi virale una serie infinita di architetture autosufficienti, che come frammenti si accumulano in un coagulo di tipologie immaginarie. Su uno sfondo neutro sul quale sono riposti i monumenti antichi,

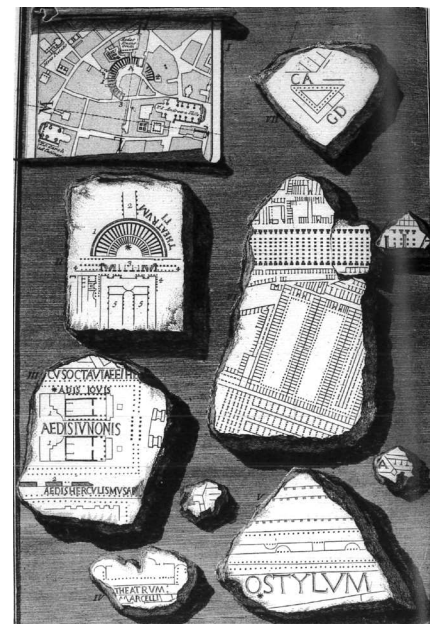
del XV e XVI secolo, dai quali viene spesso citato con convinzione. Così per esempio, scrive Pico della Mirandola nel *De imaginatione*, c.5: «Chi ragiona e pensa deve necessariamente contemplare immagini fantastiche», o Giordano Bruno che nel *De compositione imaginum*, afferma: «Aristotele dice: chi vuol sapere deve studiare le immagini fantastiche».

¹⁴⁴ Molinari L., *Il disegno è morto. Viva il disegno*, in “Domus” n. 956, 2012, pp.68-73.

la tecnica del montaggio assembla figure architettoniche intere o frammentate, montate insieme casualmente, mostrando l'autonomia degli elementi architettonici dal contesto. Questo caos o disordine originario è per Piranesi l'inizio di un atteggiamento ri-compositivo sulla base di un montaggio di singole figure e forme, rivelando la necessità e la volontà di ricostruire un mondo che non c'è più, un luogo fantastico, una Roma analoga.

Tale ricomposizione si mostra strettamente legata al tema del collage inteso come *re-invenzione*, ovvero nuova combinazione di figure architettoniche, concepite come elementi indipendenti, che possono essere combinati secondo diversi, ma precisi rapporti, per dare forma ad un luogo letteralmente insolito e singolare.

È quindi l'unità generale ad essere ricercata come costruzione, come architettura che deriva da un montaggio di singoli elementi e la rappresentazione del Campo Marzio mostra proprio come la fantasia diventi la base delle teoria architettonica. La re-invenzione del Campo Marzio di Piranesi è una composizione per elementi noti, dove ogni parte corrisponde ad un'architettura in sé, un'architettura *ab-soluta* in quanto parte isolabile dall'intero complesso. Nella produzione incisoria di Piranesi prevale l'interpretazione e la trasposizione dell'architettura, antica o d'invenzione, per mezzo di esercizi di fantasia sempre più originali: il tema dell'immaginazione entra così nella storia dell'architettura moderna o meglio nei processi compositivi con tutto il suo portato teorico e pratico. La re-invenzione di Piranesi può considerarsi a tutti gli effetti un procedimento progettuale e dunque attività compositiva: l'architettura del passato è rimessa in circolo attraverso accostamenti che non sono di natura logica, ma analogica. Si tratta di collage di architetture che rappresentano una proposta concreta attraverso nuove significazioni, che gli elementi stessi acquisiscono dalle relazioni. Ne deriva un'interpretazione specifica del concetto di "composizione", che non si fonda sull'inventare semplicisticamente inteso, ma sul suo significato etimologico di "ri-scoperta". Del resto, l'insostituibile ruolo dell'immaginazione come strumento di progresso scientifico, viene più volte riconosciuto all'interno del dibattito architettonico, rafforzando l'idea che l'architettura debba formulare ipotesi più che offrire soluzioni attraverso il linguaggio



G. B. Piranesi, *Scenographia Campi Martii* (1762).



Archizoom, *Edificio Residenziale per Centro storico* (1969)

dell'immaginario¹⁴⁵.

La riproposizione di forme rende esplicito l'intento di Piranesi di rilevare un'architettura ottenuta attraverso il montaggio. Tutto questo riporta al tema iniziale del collage come atto critico, come operazione del distruggere, del separare, della disintegrazione di una struttura data, senza la quale non è possibile alcuna riscrittura dell'oggetto di analisi¹⁴⁶. Il collage è quindi fra le più caustiche forme di antistoricismo dove tutto è permesso e tutto è recuperabile: l'esperienza soggettiva che rifonda la storia con la sua ricerca dimostra così una presa di coscienza della forma dissolta e di un conseguente tentativo di recupero. Questa precisazione sulla valenza del collage persiste anche nelle teorie disegnate espresse dall'Architettura Radicale, espressione di uno dei momenti tra i più significativi di quel rinnovamento dei linguaggi dell'architettura, dell'arte e del design, che prende corpo a metà degli anni Sessanta del Novecento.

Il disegno diventa un medium di elaborazione teorica e concettuale di tipo autonomo¹⁴⁷. L'Architettura Radicale nel suo proporsi come momento critico attraverso la formulazione di immagini analitiche, più che rappresentative, vissute principalmente come mezzo autonomo del fare architettura sposta l'attenzione dall'edificio o dall'oggetto architettonico al comportamento, proiettando l'architettura in una nuova fase conoscitiva. Il luogo privilegiato della sperimentazione radicale diventa il foglio da disegno, mentre il progetto come prodotto professionale è praticamente assente.

Gli architetti radicali inventano "meccanismi capaci di produrre immagini": si tratta di un'architettura con una forte carica di figurabilità, che comprende l'ironia come azione costruttiva critica, capace di evocare immagini rigorose e di ispirare comportamenti. La loro analisi della città e del territorio non segue i consueti criteri accademici, ma avviene attraverso l'elaborazione di immagini con cui sintetizzare concetti discussi collettivamente sullo sfondo di una

¹⁴⁵ «Nessuno pretenderà mai che un'ipotesi debba essere completamente realizzata», Tafuri conferma le relazioni del Piranesi con il neomanierismo del Settecento romano, osservando che proprio nella ricostruzione del Campo Marzio, egli dà forma a quanto era rimasto, nel Cinquecento, un'ipotesi inespressa, un'utopia talmente pericolosa da non potersi manifestare che per allusioni e in strutture di limitate dimensioni. Si veda Tafuri M., *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino 1980, p.42.

¹⁴⁶ *Ivi*, p.330.

¹⁴⁷ Molinari L., *Op. cit.*, pp.68-73.

visione critica della società, che resta fondamentalmente ideologica. Sono proprio le parole di Tafuri sul Campo Marzio di Piranesi a far intravedere agli Archizoom la possibilità di continuare una riflessione critica attraverso le immagini senza cadere nell'utopia, ovvero «liberazione delle immagini, produzione di immagini per rifondare il patrimonio inventivo»¹⁴⁸.

Gli Archizoom producono una smisurata serie di fotomontaggi che rappresentano i termini utopistici della realtà stessa, traducendoli in un «discorso fatto attraverso il disegno di oggetti privi di funzioni, inseriti in vari paesaggi e sempre di dimensioni così straordinarie da apparire sublimi ed essenziali come quelli del razionalismo esaltato di Boullée o Aldo Rossi»¹⁴⁹.

Dall'altra parte i Superstudio costruiscono il proprio *Discorso per immagini* incentrato sulla sequenza di fotomontaggi del *Monumento Continuo*, in cui una megastruttura attraversa il globo terrestre assumendo diverse connotazioni attraverso la ripetizione di un oggetto emblematico.

«Solo dall'ambiguità e dalla non-soluzione l'architettura potrà farsi opera aperta» affermano i Superstudio, seguendo così la definizione che Umberto Eco diede nel 1962 con l'omonimo testo, ovvero di un'opera «basata su di una collaborazione teoretica, mentale, del fruitore che deve liberamente interpretare un fatto d'arte già prodotto, già organizzato secondo una sua compiutezza strutturale [...]»¹⁵⁰. Si tratta quindi di visioni atte ad esprimere una critica verso la condizione dell'architettura contemporanea. Superstudio, Archizoom, Aldo Rossi dichiarano la necessità di un contenuto narrativo, attorno a cui strutturare l'insieme delle loro opere, affermando l'esigenza di idee guida, cioè immagini formali alle quali riportare il loro agire architettonico. Queste immagini, che siano invenzioni architettoniche o altro, servono ad esprimere il contenuto narrativo del progettare¹⁵¹. Se il «linguaggio classico scritto» garantisce strumenti di analisi ampiamente collaudati, di contro, il «linguaggio grafico» permette una elaborazione creativa dei risultati del processo stesso nel



Superstudio, *Monumento Continuo*. Viadotto d'architettura (1969-70).

¹⁴⁸ Gargiani R., *Dall'onda pop alla superficie neutra. Archizoom associati 1966-1974*, Electa, Milano 2007, p.134.

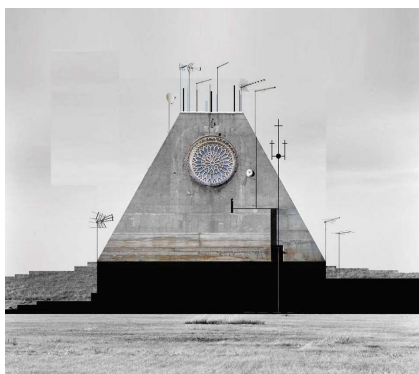
¹⁴⁹ *Ibidem*, p.151.

¹⁵⁰ Eco U., *Opera Aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2000, p.45.

¹⁵¹ Cfr. Archizoom, *Discorsi per immagini*, in «Domus» n.481, dicembre 1969, pp.46-48.



Cherubino Gambardella, *Da Oriente a Occidente: polifonia distonica* (2016).



Beniamino Servino, *DE USU FORMÆ. La Cappella nella Radura* (2015).

tentativo di aprire un varco a favore del valore dell'immagine.

Tale uso del collage come procedimento compositivo ha ritrovato in tempi recenti un nuovo valore, soprattutto all'interno della scena italiana. Cherubino Gambardella, intende il disegno come una lenta stratificazione di idee, inserendosi nel filone della tradizione italiana per cui il disegno è parte fondamentale della progettazione. Utilizzato per inseguire le proprie visioni e metterle a punto concretamente nella realtà, Gambardella contamina il progetto con frammenti di architettura più o meno conosciuta, innestandovi spesso il virus di una realtà anonima e mediterranea come quella napoletana. Nei suoi collages coesistono frammenti di foto, di architetture, monumenti, con riferimenti alla storia ed alla teoria dell'architettura.

Beniamino Servino, architetto casertano, parte dalla lezione di Aldo Rossi per rafforzare graficamente una visione autonoma, cercando in alcune figure primarie le fonti per il proprio progetto di architettura. Servendosi di tecniche diverse, che rivelano un particolare interesse per le forme archetipiche, mantiene uno sguardo trasversale sull'architettura: nei suoi collages infatti l'architettura dialoga di volta in volta con l'esistente, con l'infrastruttura e con il paesaggio. Le operazioni compiute da Servino sono molto semplici, ma hanno radici profonde radicate nel territorio e nella storia dei luoghi, una teoria che nasce dalla sedimentazione della memoria di un luogo che in diversi momenti si sovrappone a quella dell'architetto.

Nel tradurre i suoi aforismi in altre lingue o nel riprodurre l'ingrandimento del particolare di un altro disegno, nel separarne gli strati o nel riscriverli con segni digitali, Servino costituisce un fondamentale contributo della rimessa in gioco dell'architettura intesa come testo da sovrascrivere.

«I miei disegni/le mie immagini
non sono delle visioni.

I miei disegni/le mie immagini
sono dei progetti.

Anche quando la dimensione monumentale potrebbe far pensare
a semplici speculazioni teoriche

questi [i miei disegni/le mie immagini]
sono dei progetti.

Usano la forma e il linguaggio

in misura definita. Non schemi.
 Quando intervengo sull'abbandono non lo faccio
 con il cinismo [e la distanza] del reporter.
 Lo faccio con un alto coinvolgimento emotivo
 dall'interno desiderando conservare le tracce
 e mostrando una via di riscatto dall'interno.
 La memoria non è euristica [non cerca prove alla sua oggettività].
 La memoria fonda una vita parallela/possibile/verosimile.

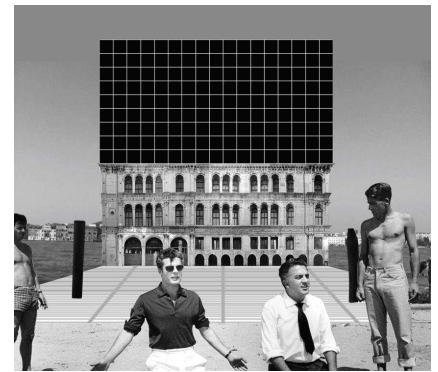
La memoria ci fa convivere con un nostro avatar.»¹⁵²

Riflettendo sulle sue composizioni fatte di collages, sui rapporti tradizione-modernità, sull'interpretazione della città come complesso e straordinario archivio di forme e di vuoti, di oggetti, di texture e stratificazioni, il progetto diviene una forma di scrittura, un modo per chiarire a se stesso e agli altri il significato dell'architettura.

I collages di Servino hanno spesso come soggetto la *pennata*¹⁵³, "il manifesto popolare dell'appropriazione degli archetipi riproducibili istintivamente, riconoscibili immediatamente" che evocano una strategia per i paesaggi dell'abbandono.

Carmelo Baglivo sceglie invece una realtà altra con cui confrontarsi, quella storica con le sue immagini consolidate, principalmente utilizzando le incisioni di Piranesi, ma anche immagini di città che appartengono al passato. Qui sono le forme assolute a definire lo spazio urbano, le visioni si allontanano da qualsiasi logica del reale diventando dispositivi urbani, veri e propri limiti tra figura e sfondo. Il collage si forma dall'interpretazione di un'immagine nota: un'operazione di campionatura trasforma edifici iconici e paesaggi, mostrando le infinite possibilità che si nascondono dietro al reale.

Tali collage si svincolano dall'essere una rappresentazione strumentale al progetto: ritagliare, accostare, svuotare, ingigantire, stratificare, riempire, tracciare, sono operazioni compositive di un preciso metodo creativo e di indagine adottato da Baglivo, che il collage rende visibile. La manipolazione degli edifici nei suoi



Carmelo Baglivo, *Palazzo Veneziano* (2013).

¹⁵² Beniamino Servino, *OBVIUS. Diario [con poco scritto e molte figure]*, Letteraventidue, Siracusa 2014, p.90.

¹⁵³ La "pennata", da *pendente*, col tetto che pende, a falde è un manufatto elementare, anonimo, costruito con mezzi minimi e materiali di risulta, contiguo ad altri edifici, ma anche isolato, utilizzato per il ricovero di macchine agricole o prodotti della terra. Priva di qualunque forma riconducibile ad una riflessione sulla tecnologia, ma brutalmente intuitiva, archetipica, immediatamente riconoscibile. Cfr. Servino B. *Monumental Need. Necessità monumentale*, Letteraventidue, Siracusa 2012.

montaggi indicano nuove possibilità, nuove forme: così attraverso sottili citazioni prendono forma città-edifici semplici, lineari e complessi, a partire dall'esistente e dai simboli architettonici, per riscrivere l'architettura attraverso una inedita narratività.

È proprio con i collage di Baglivo che la narrazione sul pensiero visivo architettonico si conclude ritornando alle origini, a quel *ground zero* carico di invenzione espressiva, dove ancora una volta, la memoria, appare nella sua naturale stratificazione fra realtà e aspirazione fantastica. Con il collage, dunque, si definisce una tecnica compositiva utile a sviluppare un'idea di progetto che non vuole essere risolutiva, né definitiva. È con questo stesso strumento che la ricerca prova a trovare risposte alle architetture in attesa dell'Emilia, di cui gli oratori ne sono rappresentativi, forse più di ogni altra tipologia presente in questo paesaggio.

4.3 Tradizione-traduzione-tradimento: sovrascritture dell'abbandono

«L'abbandono di fronte alle cose e l'apertura al mistero si appartengono l'uno all'altra. Essi ci offrono la possibilità di soggiornare nel mondo in modo completamente diverso, ci promettono un nuovo fondamento, un nuovo terreno su cui poterci stabilire, su cui poter sostare senza pericolo all'interno del mondo. L'abbandono di fronte alle cose e l'apertura al mistero ci permettono di intravedere la possibilità di un nuovo modo di radicarsi dell'uomo nel proprio terreno. Questo nuovo modo potrebbe addirittura un giorno risultare adatto per richiamare a noi, seppure in forma mutata, il vecchio modo che oggi sta velocemente scomparendo»¹⁵⁴.

È necessario affrontare un'ambiguità nei confronti di un valore, la memoria, attraverso la riscoperta del proprio senso originario ed al contempo di alcuni termini che spesso assumono un valore antitetico. "Memòria", (dal lat. *memoria*, der. di *memor* -òris «memore») porta nella propria etimologia il riferimento ad una struttura il cui comportamento risulta condizionato dalla sequenza degli stati precedenti, in risposta a determinati stimoli, conservando traccia più o meno completa e duratura degli stimoli esterni sperimentati. Così come il significato della parola "abbandono" assume per lo più un significato negativo nella nostra società, ma Heidegger è il

¹⁵⁴ Heidegger M., *L'abbandono*, Il Melangolo, Genova 2006, p.40.

primo filosofo ad attribuire una diversa accezione al termine. Nella traduzione italiana si perde il senso più profondo della parola tedesca, *Gelassenheit*¹⁵⁵ che significa un raccoglimento dell'uomo che "lascia essere le cose come stanno". In altre parole l'abbandonarsi alle cose come esse divengono. È da intendersi come quella capacità dell'uomo di riuscire a ripensare la propria relazione con la realtà, non come rassegnazione, ma come fiducia in ciò che non si vede ma pare esserci: in questo modo l'abbandono assume una valenza positiva. Ma anche volendo considerare l'abbandono in senso negativo, esso non allude comunque ad una perdita: le tracce di quello che esisteva prima rimangono indelebili come vita passata che irrompe nella vita attuale, aiutando a capire chi siamo adesso. Analogamente, anche Georg Simmel esprime un pensiero sull'abbandono e sulla rovina, scardinando il pensiero comune che li considera caratteristiche di un momento negativo ma al contrario individuando in questa condizione un momento fertile, dove tutti i fattori sono messi in gioco: «è come se una parte dell'esistenza dovesse prima andare in rovina per divenire così priva di resistenza nei confronti di tutte le correnti e le forze che provengono da ogni angolo della realtà. Forse è questo il fascino del declino, della decadenza in generale, che va oltre il suo momento meramente negativo e degradante. La cultura ricca e molteplice, [...] l'intelligenza aperta a tutto, tipiche delle epoche decadenti, significano proprio tale incontrarsi di tutte le tendenze antagoniste»¹⁵⁶. Abbandonare quindi non è perdita ma conquista di una dimensione nuova, una consapevolezza di quello che accade attorno senza venirne sopraffatti. La valenza che assume l'abbandono per Heidegger è molto importante, perchè può considerarsi come una vera e propria chiave di lettura sul senso dell'essere, utilizzato in ambito architettonico per introdurre quello che oggi può ritenersi a tutti gli effetti una nuova strategia utile a richiamare alla memoria

¹⁵⁵ Il senso che il termine *Gelassenheit* assume nel pensiero di Heidegger riconduce alla radice della parola stessa, al verbo *lassen* (lasciare) e contrappone questo all'ambito concettuale di *wollen* (volere, avere intenzione), dove il "lasciare" allude ad un rapporto con le cose che le rispetta nel loro disvelarsi: "lasciar essere" inteso come scoprire qualcosa che esiste da sempre. Un modo in cui l'Esserci si rapporta con l'attesa. La resa in italiano con il termine "abbandono" perde una parte del suo significato più profondo, poiché la radice etimologica di abbandono (dal francese medievale à *ban donner*, mettere a disposizione di qualcuno) non ha nulla a che fare con quel *lassen* che gioca in *Gelassenheit*, in quanto solo il termine "abbandono" può far valere l'ambiguità di abbandono "delle" cose (abbandonare) e di abbandono "alle" cose (abbandonarsi), che è intento di Heidegger sottolineare.

¹⁵⁶ Simmel G., *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, Roma 2006, p.81.

quel “vecchio modo” di cui si è persa traccia: il riciclo di un’eredità materiale e ideale tutt’altro che omogenea e spesso desolata.

Questa concezione in architettura ha a che vedere con la “sedimentazione della memoria” di un luogo, con la sua sovrascrittura ed è espressione di una delle possibili declinazioni del riciclo.

La sovrascrittura è intesa come un dispositivo capace di assorbire il passato, il contesto e le identità preesistenti senza imitarle o lasciarsene sopraffare, trasformando le rovine, gli scarti del paesaggio, in catalizzatori capaci di restituire manufatti e soprattutto nuovi valori. Essa definisce una rigenerazione di senso e di uso di architetture che, seppure abbandonate, hanno trovato comunque diverse forme di permanenza e di identità nel paesaggio, riuscendo a sopravvivere nonostante la violenza delle trasformazioni territoriali degli ultimi decenni.

Il tema dell’oratorio rurale inteso come segno minimo dell’uomo in quanto oggetto invisibile, architettura rifiutata in quanto abbandonata, traccia che diventa rovina, può essere considerato come scarto, residuo della memoria più immediata del paesaggio dell’abbandono¹⁵⁷ dentro il paesaggio rurale, che sta scomparendo ad una velocità ora accelerata dall’evento terremoto.

¹⁵⁷ Uno degli effetti che le profonde trasformazioni economiche e sociali del secolo scorso hanno indotto sulla campagna è il venir meno dei secolari rapporti tra uomo e ambiente e la scomparsa delle attività tradizionali legate allo sfruttamento del suolo. L’esodo e la migrazione, che ne sono derivati, hanno determinato lo stato di abbandono di interi settori rurali, nei quali le tracce dell’intervento umano sono destinate alla progressiva scomparsa; i segni dell’uomo, frutto di uno stretto legame con l’ambiente interpretato e costruito nel corso dei secoli, appaiono sempre più labili. La rapida evoluzione della struttura produttiva e occupazionale che ha investito in modo massiccio tutte le nostre campagne nel secolo appena trascorso e soprattutto nel secondo dopoguerra ha determinato trasformazioni profonde. I mutamenti in senso capitalistico dell’economia agraria e il recente fenomeno dell’urbanizzazione diffusa hanno indotto una dinamica demografica che ha condotto prima allo spopolamento delle campagne ed ora ad un lento ripopolamento da parte di famiglie extracomunitarie, che sembrano sostituirsi lentamente alla popolazione locale nella cura della campagna. L’effetto sull’ambiente rurale si sta traducendo in esiti forse irreversibili, esplicitati in due situazioni completamente diverse ed antitetiche, ma che rappresentano le due facce della stessa medaglia: da un lato, il paesaggio dell’abbandono e dello spopolamento di intere aree; dall’altro lo sfruttamento intenso di alcune località. Tale dicotomia si avverte non solo nel confronto fra aree geograficamente lontane, ma anche entro spazi limitati e tradizionalmente omogenei. L’area oggetto di studio, quella della Bassa Modenese, riproduce principalmente la prima tipologia, dove la campagna è immersa nel silenzio ed ogni testimonianza del passato tende a scomparire per l’ingiuria del tempo e l’incuria degli uomini. La progressiva riduzione della cura si riflette soprattutto sulla graduale distruzione del paesaggio costruito, dove anche la difesa idrogeologica, privata dei minuti interventi elementari, diventa più debole. La lettura del fenomeno dell’abbandono fin qui descritta corrisponde quindi ad una valutazione sostanzialmente negativa, in cui la fuga dell’uomo è interpretata non solo come perdita di un patrimonio culturale irripetibile, ma anche come ostacolo per una progettualità futura. Si veda: Tarpino A., *Spaesati. Luoghi dell’Italia in abbandono tra memoria e futuro*, Einaudi, Torino 2012.

Nella loro lenta deframmentazione gli oratori hanno conquistato un ruolo ed una forma nuova e la perdita della loro funzione in molti casi ne ha modificato il carattere, apparendo a volte come stanze a cielo aperto, che catturano dentro la loro dimensione lo spazio dilatato del paesaggio. Considerando la rilevanza che gli oratori rurali rivestirono sul territorio e proprio perché furono il risultato di una stratificazione lenta e antica, si è individuata nella condizione di abbandono il presupposto necessario per una reinterpretazione del progetto di architettura, che “restituisce una storia”, entrando in una conversazione già avviata, consapevoli che questa proseguirà ancora. Si tratta quindi di attivare un nuovo ciclo di vita per ridare un senso a luoghi significativi e di proseguire quella stratificazione che ora si è interrotta, di «ricostruire invece di costruire: costruire sopra intorno dentro addosso, con i materiali di scarto; abitare la rovina invece di costruire; rinaturalizzare invece che riurbanizzare»¹⁵⁸ in un processo che a sua volta restituisce un senso a queste architetture in attesa e di conseguenza anche al paesaggio entro il quale sono collocate. Questa concezione ciclica della storia rifiuta l'idea di un passato immutabile, a favore di un passato che vive nella memoria ed è continuamente ripensato, ricreato, reinventato; oltre alla concretezza della sedimentazione materiale vi è infatti un'immensa riserva, alla quale il pensiero e la pratica architettonica devono attingere, quella costituita dal deposito della memoria immateriale, alla quale garantisce un futuro.

«L'intervento sul reale [sull'ambiente esistente, città o paesaggio] avviene per sovrapposizioni. Livelli che si appoggiano su quelli esistenti e si dispongono a riceverne altri. [...] Per costruire è necessario creare legami, integrare, prendersi cura dell'esistente e dare spazio al desiderio che vive nel sogno ad occhi aperti così come quello del dormiente. È necessario dare forma nuova e viva a quello che già c'è, poiché sempre c'è già qualcosa, poiché qualcosa c'è sempre stata; è necessario collocare nello spazio del futuro il passato evitando che esso consumi il presente rendendolo spettacolo di macerie e di scontento, contenitore inadeguato alla pressione dei desideri. La creatività del costruire sta nel determinare legami nuovi tra ciò che già c'è e nel ricostruire in forme nuove



Beniamino Servino, *Sull'estensione e addizione dei residui* (2014).

¹⁵⁸ Ciorra P., Marini S. (a cura di), *Re-cycle: strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, Electa, Milano 2012, p.27.

elementi dell'esistente»¹⁵⁹.

In questa prospettiva temi, forme, idee, materiali, parti di edifici sono riattivabili in un'interminabile revisione di sé, a dimostrazione di come il riciclo sia connaturato all'architettura stessa. Riciclare in architettura significa allora ripensare al nostro rapporto con la memoria, significa considerare le preesistenze scorgendo in esse potenzialità radicalmente differenti da quelle per le quali erano state pensate. «Riciclare vuol dire creare nuovo valore e nuovo senso. Il concetto di riciclo implica una nuova storia e un nuovo corso. Coinvolge la narrazione più che la misura. Il suo campo di riferimento è il paesaggio, non il territorio»¹⁶⁰.

La teoria del riciclo è quindi un'opportunità per riportare al centro della questione il ruolo del progetto come strumento di reinterpretazione delle funzioni e degli usi, diventando in questo modo un vero e proprio strumento di salvaguardia, che non si occupa quindi del mero aspetto costruttivo o estetico di un'opera, ma anche del come essa si alimenterà una volta riportata in vita. È quindi necessario un ripensamento di procedure e strumenti se si vuole inquadrare il progetto architettonico verso una prospettiva di riciclo, consistente nel considerare l'esistenza di veri e propri rifiuti nei territori, quali spazi, architetture abbandonate, inabitate o non utilizzate, intesi come frammenti che chiedono un ripensamento del progetto che li ha generati. Tali frammenti sono la materia prima da riciclare ed in questa visione l'abbandono è come un'occasione salvifica che sancisce il momento propizio per un'azione che dia un nuovo senso all'architettura. Come scrive Beniamino Servino a fianco dei suoi collages:

«L'abbandono è una realtà che mostra una via di fuga. Una percezione di sopravvivenza. Abbandonare. Lasciare senza aiuto e protezione, lasciare in balia di sé stessi o di altri. Smettere di occuparsi di una cosa. Smettere di averne cura. Ma il paesaggio vuole [vuole!] essere abbandonato. È quella la sua vocazione, il suo destino. [Col tempo forse l'abbandono assorbe il bisogno, assorbe l'oggetto con cui il bisogno si è manifestato]. Sul paesaggio [abbandonato] si può sovrascrivere... Si può cioè aggiungere al paesaggio [come piattaforma] un altro piano che a sua volta si prepara a riceverne uno

¹⁵⁹ Beniamino Servino, *Monumental Need*, LetteraVentidue Editore, 2012, p. 406.

¹⁶⁰ Ricci M., *Nuovi paradigmi*, Listlab, Trento 2012.

[un piano] ulteriore. Il proseguimento di una stratificazione senza cancellazione dell'esistente»¹⁶¹.

Questa affermazione esprime il senso più profondo sul saldo rapporto tra la tradizione ed il tradimento, riconoscendo nell'abbandono il momento che determina la fine di un ciclo e l'inizio del successivo. La strategia del riciclo è intesa come paradigma per il progetto contemporaneo in continuità con le possibili (se non necessarie) condizioni di abbandono, che prevede anche la cancellazione del materiale esistente (o di parte di esso), riscrivendo o sovrascrivendo su di esso un nuovo discorso. Un racconto, o meglio, un montaggio di oggetti e di immagini capaci di riconoscere e costruire un palinsesto, su cui continuamente si cancella e si riscrive, ma sul quale le tracce permangono a costruire una nuova identità.

Si fa riferimento ancora una volta ad Heidegger per esprimere in maniera efficace questo pensiero sull'abbandono: «Se teniamo desto in noi l'abbandono di fronte alle cose e l'apertura al mistero, potremo raggiungere quella via che conduce ad un nuovo fondamento, ad un nuovo terreno. E su questo terreno la creazione di opere durature potrebbe gettare nuove radici»¹⁶². Un atteggiamento pragmatico, che risulta interessante perché non si basa sulla condanna preventiva di ciò che non serve più, ma che interpreta altresì il deposito materiale realizzato e più volte riscritto nel corso del tempo come lascito imprescindibile, base fisica a partire dalla quale è possibile sviluppare nuove immagini e modi di vivere il paesaggio. Partendo dal presupposto che il sistema attuale delle cose non rappresenta lo stato conclusivo di un lungo processo di modificazione e stratificazione ma solamente una sua fase, risulta evidente come proprio a partire dall'abbandono o dalla crisi attuale, si possa avviare un nuovo sforzo di immaginazione volto a definire nuove configurazioni.

«[...] innumerevoli generazioni hanno costruito una accanto all'altra, una sopra l'altra, [...] tuttavia l'insieme si è sviluppato in modo talmente unitario, come se una consapevole ricerca della bellezza ne avesse guidato gli elementi, la forza del fascino di Roma nasco appunto da questo ampio e tuttavia conciliato distacco tra la casualità delle parti e il significato estetico del tutto»¹⁶³.

¹⁶¹ Servino B., *OBVIUS. Diario [con poco scritto e molte figure]*, Letteraventidue, Siracusa 2014, p.90.

¹⁶² Heidegger M., *op. cit.*, p.41.

¹⁶³ Simmel G., *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, Roma 2006, p.28.

Memoria e riciclo sono due termini che solo nella contemporaneità hanno assunto una distanza tale da essere considerati concetti antitetici, sebbene essi appartengano ad un territorio comune.

Tale territorio è quello della tradizione, dal latino *tradere*, che significa trasmettere: è il valore delle cose del passato tradotte nel presente. Per questo la memoria viene intesa come fattore dinamico che si avvale della triade Tradizione-Traduzione-Tradimento. *Tradizione* è sinonimo di continuità e si usa quando si vuole porre l'attenzione su una cosa o un concetto richiamando un valore ancorato al passato, o al patrimonio di conoscenza collettiva, o semplicemente alla prassi costruttiva consolidata. Analogamente, in architettura la parola tradizione ha il significato di trasportare, consegnare ai posteri un sistema, un ordine, un insieme di norme consolidate: il termine ha in sé il senso di passaggio, ma al contempo di conversione dal vecchio al nuovo, di abbandono, di tradimento di ciò che è stato a favore di ciò che sarà.

La tradizione seleziona le cose tra le tante possibili e le porta da un tempo a un altro, mentre lo fa, le assume come proprie, le trasfigura, le modifica. Il *tradimento* ha la stessa origine etimologica della tradizione e porta con sé il significato di consegnare un ordine precostituito, un sistema preesistente, ma in nome di un nuovo sistema. Sancisce dunque il passaggio dal vecchio al nuovo, concretizzando l'eterno e ciclico processo evolutivo: il tradimento ha sempre a che fare con l'abbandono di un sistema di precedenti regole o configurazioni a favore di un sistema o nuovo ordine, al contempo, compiendo questa operazione, consegna al nuovo ordine qualcosa del precedente. Il processo evolutivo necessario ed inevitabile si compie all'interno della dinamica tradizione-tradimento, in cui l'abbandono dell'ultima consegna ereditata dalla storia verrà tradita in nome della successiva; per questo quando la nuova regola o configurazione si afferma, il tradimento si trasforma in tradizione ed il significato etimologico della tradizione si esprime appieno: essa non è altro che la storia dei tradimenti passati. Non esiste quindi una logica tradizionale, se non nell'ambito della "traduzione" (dal latino *trans-ducere*, trasportare), dove essa è operazione critica di riscrittura: interpretare/tradurre è quindi l'operazione colta di

riscrittura di un testo¹⁶⁴, o come scriveva Calvino “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”¹⁶⁵.

La traduzione non si rivela quindi un’azione distruttiva o non rispettosa, al contrario può paradossalmente offrire la possibilità di una più efficace azione di salvaguardia della memoria, controcorrente rispetto alla tendenza comune della conservazione tesa a rimarcare l’importanza della memoria e del ricordare tutto, che porta al verificarsi dell’effetto contrario, ad amplificare cioè l’amnesia del nostro tempo, alimentata troppo spesso da un eccesso di nostalgia, più che da una idea autentica di memoria. Questa urgenza di salvare quel che resta dell’architettura è infatti l’immagine culturale del nostro tempo, spesso deviata da un’idea di salvaguardia a tutti i costi e portata avanti senza prima aver individuato strategie, tramite le quali si può garantire un buon funzionamento ed un senso all’architettura stessa. Le conseguenze dell’attivazione di un nuovo ciclo di vita dell’esistente implicano infatti una revisione radicale dei modi di uso dello spazio e dell’architettura, una necessità quindi, quella di immaginare il futuro del paesaggio basato sulla ri-concettualizzazione dell’esistente.

Si tratta di una ricostruzione innanzitutto di natura teorica e conoscitiva, non convenzionale, tesa a reinterpretare la forma dell’architettura esistente tramite l’atto della *traduzione*. La concezione dell’architettura in forma di testo, nasce così dalla sedimentazione della memoria di un luogo, su cui appoggiarsi per un’elaborazione ulteriore, affrontata attraverso due traiettorie distinte che proseguono nella medesima direzione.

Il tema è evidentemente tutt’altro che nuovo e trae le sue origini dal pensiero sincronico¹⁶⁶ caratterizzato dalla capacità di generare una momentanea sospensione del tempo cronologico: questo permette di considerare l’esperienza passata come parte del presente evitando di imitarla, ma trasformando il suo potenziale latente in una possibilità del presente. Nel luogo perciò si sovrappongono i diversi momenti storici che il tempo ha fatto sedimentare nello spazio: questo modo di concepire il luogo permette agli elementi preesistenti, anziché di essere annullati o trasfigurati, di entrare a far parte di una nuova

¹⁶⁴ Servino B., *OBVIUS. Diario [con poco scritto e molte figure]*, LetteraVentidue, Siracusa 2014, p.90.

¹⁶⁵ Calvino I., *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano 2010, pp. 87-91.

¹⁶⁶ Martì Aris C., *La centina e l’arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Milano, Marinotti 2007, p. 48.

composizione. Nella cultura tradizionale la consuetudine infatti non è la *tabula rasa*, ma l'assimilazione dei condizionamenti dagli strati precedenti, che, adattati e manipolati, rimanevano come substrato del nuovo. Pertanto l'adozione del termine "riciclo" nell'intervento sull'esistente non porta nessun nuovo principio progettuale, ma proprio come nell'antichità intende manipolare l'esistente in funzione dell'istituzione di nuovi cicli di vita. Un processo, quindi, in cui la condizione attuale è assunta come materiale utile per un progetto completamente rifondato.

Ad oggi, osservando le distruzioni operate dal terremoto nel territorio emiliano possiamo ancora cogliere negli oratori quei frammenti di mondi scomparsi, che certo parlano di una perdita, ma anche di una sopravvivenza, quella di un forte rapporto con il territorio, ora sommerso, che chiede un' indefinita restituzione quanto meno del loro senso originario¹⁶⁷. Al cospetto delle cose in rovina, frammenti di una storia in rottami, la memoria si fa più intensa ed è proprio inciampando nei ruderi dell'architettura rurale che si avverte quanto il passato contaminì ancora il presente. "Narrare le rovine", esortava con una raccomandazione di tipo morale, Thomas Bernhard, prima che diventino macerie: si mostra in questo la vita sopravvissuta della rovina, nella sua anacronistica sfida al presente, memoria *attiva* di un passato che la storia ha reso meno facilmente leggibile¹⁶⁸. Come afferma Antonella Tarpino, "sono un mondo morale le rovine"¹⁶⁹: rappresentano infatti, nel caos della stratificazione e degli sventramenti del nostro paese, la memoria più immediata dei territori che dovrebbe essere tutelata ancor prima che ricostruita. Quella memoria che potrebbe essere salvata almeno per tracce, segmenti, perché possano essere ancora misura del tempo. Sono forse proprio le macerie del presente a farci rivolgere uno sguardo nuovo sui tanti luoghi dell'abbandono, che si sono relegati gradualmente nelle campagne, luoghi del passato che si prestano ad essere misura della storia: si tratta di quelle rovine della vita quotidiana che con la loro domesticità immediata riescono a scalfire la crescente amnesia contemporanea. Così se il passato ha prodotto rovine, capaci di

¹⁶⁷ A. Tarpino, *op. cit.*, p. 23.

¹⁶⁸ A questo proposito si fa riferimento agli importanti saggi contenuti in G. Tortora, *Semantica delle rovine*, Manifesto libri, Roma 2006 e F. Speroni, *La rovina in scena*, Meltemi, Roma 2002.

¹⁶⁹ A. Tarpino, *op. cit.*, p. 131.

mantenere viva la memoria e di conservare l'essenza del tempo, il mondo contemporaneo ha prodotto solo macerie, ovvero resti, residui, scorie incapaci di raccontare, di comunicare.

È il mondo alla rovescia delle rovine, quello a cui Georg Simmel¹⁷⁰ ha dedicato immagini illuminanti a proposito della potenza contrastante che le anima. È un conflitto che sta, nell'edificio in rovina, fra il suo tendere verso l'alto (lo spirito originario del progetto) e lo sprofondare verso il basso (la terra, la natura). L'effetto che si prova nel visitare la campagna emiliana a seguito del terremoto del maggio 2012 è proprio quello del tempo in sospensione. Scrive, a tal proposito Forster in *Casa Howard*: «quella vita lunga che pulsa intorno agli antichi cottage della campagna inglese, un composto indistinto di mattoni antichi e alberi. Nelle antiche dimore quasi disciolte nello scenario liquido della campagna si potrebbe vedere la vita unire in una visione sola la sua transitorietà e la sua eterna giovinezza.[...] Il passato che si prolunga nell'oggi, la vita presente intrisa delle cose solo apparentemente finite»¹⁷¹.

Eppure la rovina è contemporaneamente residuo e ferita aperta, in una sfida sempre aperta tra i diversi tempi.

Ruina docet affermava Goethe, osservando con stupore e devozione le rovine, affascinato non dal senso estetico ma dal loro senso morale: spiraglio aperto su un tempo ibrido, che unisce od oppone il passato al futuro, dimostrazione concreta che da quel passato siamo intimamente segnati, anche se solo attraverso frammenti. Le rovine ci dicono infatti che non tutto è perduto, che stiamo ancora forgiando la nostra storia e la natura è parte di essa, parte attiva¹⁷².

4.4 Traiettorie possibili: architettura per aggiunta

La traduzione, di cui si è parlato nel paragrafo precedente come figura metaforica del riciclo, è assimilabile ad un processo di

¹⁷⁰ Il saggio di Georg Simmel, *La rovina*, indica agli inizi del ventesimo secolo una "forma" inedita, particolare, che è il rovescio speculare dell'architettura: se in essa vediamo una spinta verso l'alto mentre la necessità della natura preme verso il basso, altrettanto accade con la rovina, come in un'equazione. Con la rovina, questo equilibrio si rompe e l'equazione tra natura e spirito rappresentata dall'edificio si sposta a vantaggio della natura. La rovina dunque indica un processo inverso a quello del progetto architettonico, mettendo in evidenza l'originaria universale inimicizia tra le parti, come se nella rovina gli elementi che prima costituivano una forma si liberassero dal gioco.

¹⁷¹ E. M. Forster, *Casa Howard*, in D'Amico M. (a cura di), *Romanzi*, Mondadori, Milano 1986, p. 1043.

¹⁷² Cfr. Simmel G., *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, Roma 2006, p.28.

trasformazione che non si attua sulla tabula rasa, ma sceglie di fare i conti con quello che preesiste, non disdegnando l'ibridazione, la stratificazione, il montaggio, la sovrapposizione, la riscrittura e la sovrascrittura.

Si considerano i frammenti, gli scarti e le rovine come radici a cui afferrarsi per costruire montaggi di architetture e di immagini, capaci di continuare una narrazione su quel palinsesto entro il quale continuamente si cancella e si riscrive, dove le tracce permangono a costruire una continuità¹⁷³.

Del tema dell'*architettura per aggiunta* ad un'altra che già esiste, si considera in particolare l'operazione dell'innesto¹⁷⁴ di un'architettura sull'altra. È una pratica che costringe a riconoscere altri pezzi di realtà obbligando a studiarli, perlustrarli, comprenderli. L'architettura per aggiunta ha sempre caratterizzato il mondo antico, tanto che l'architettura e la città si sono sempre riciclate: di fatto l'architettura di manipolazione¹⁷⁵ finisce con il coincidere con il campo dell'architettura stessa poiché ogni architettura manipola e altera uno stato precedente, pure se negletto, residuo, scartato, "lavorando il più possibile con, il meno possibile contro"¹⁷⁶.

Tale meccanismo costituisce un'alternativa alla condizione contemporanea dell'architettura, intesa come un approccio che consente di tenere insieme memoria e innovazione, realismo e tabula quasi rasa, per ricostruire allo stesso tempo territori e teorie.

Lo richiede, inoltre, il tempo di crisi in cui ci troviamo, il quale pretende un nuovo modo di pensare alla rigenerazione dell'architettura, ma anche al progetto stesso dell'architettura, rendendo insufficiente o debole qualsiasi intervento volto a rimediare ad una condizione, di modificarla o aggiustarla. Occorre perciò trovare strategie più sottili

¹⁷³ Bocchi R., *Appunti su bricolage, riciclo, merz-bau e pratiche urbane dal basso*, in Paoletta A. (a cura di), *People meet in the re-cycled city. La partecipazione attiva dei cittadini al progetto di recupero, riuso, re-cycle dell'edificato abbandonato e dei paesaggi del rifiuto*, Aracne editrice, Roma 2014, p. 17.

¹⁷⁴ Si veda Marini S., *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città*, Quodlibet, Macerata 2008.

¹⁷⁵ Si veda la teoria sull'architettura anonima di Rudofsky espressa in *Architettura senza architetti* e analizzata nella prima parte di questa tesi, per ricordarsi quanto sia fluido e ininterrotto questo tipo di processo architettonico: "L'architettura è stata o dovrebbe essere un'arte del dialogo, una pratica dove si sperimenta concretamente la capacità di convivenza tra entità di natura, provenienza, cultura, età diverse, il tema della manipolazione o della manutenzione", in Rudofsky B., *Architettura senza architetti. Una breve introduzione alla architettura "non-blasonata"*, Editoriale scientifica, Napoli 1977.

¹⁷⁶ Borella G., *Per un'architettura terrestre*, Lettera Ventidue, Siracusa 2016, p.35.

in questo tempo di mezzo, che lavorino in due direzioni: le prime dal basso, saldate ai tessuti sociali, che agiscano puntualmente cercando di riattivare le architetture abbandonate; le seconde sintetizzabili in una forma di interpretazione parallela tra realtà ed immaginazione, che avviene sempre per sovrapposizioni di livelli, poggianti su quelli esistenti. Queste strategie sono finalizzate a ricomporre per immagini il reale e ad agire sul nostro guardare, dove l'utilizzo del collage è strumento critico, valido ugualmente per formulare un'ipotesi per i paesaggi dell'abbandono attraverso il racconto di un'architettura presente nel reale, popolare, fatta di analogie e corrispondenze comprensibili e dialoganti. Si delineano così due traiettorie, una attiva ed una immaginativa, per intervenire sul patrimonio degli oratori rurali (facendo leva sulla loro stessa natura): "luoghi antropologici"¹⁷⁷, di scala variabile, caratterizzati per essere identitari, relazionali e storici, luoghi mai neutri, sui quali si proiettano tutti i sistemi di classificazione simbolica che la società adotta e che si rifondano continuamente.

La prima traiettoria si colloca in continuità con la natura stessa dell'oratorio, un'architettura senza architetti, non autoriale, della quale non vi sono progetti poiché costruita dalla comunità e per questo soggetta a continue modificazioni (di uso e di forma) da parte di un artefice anonimo e collettivo. È una traiettoria attiva, perché mira ad una risignificazione dell'architettura minima e abbandonata attraverso piccoli, puntuali interventi di autocostruzione e progettazione partecipata come un'occasione per ri-attivare quella capacità di stratificarsi dell'architettura. Si intende quindi proporre l'anonimato come principio progettuale per riconnettersi al carattere più profondo degli oratori, considerando al contempo il progetto di riciclo come ambito nel quale proporre un approccio non convenzionale e non autoriale dell'architettura.

La prosecuzione di una narrazione sull'architettura anonima in quanto non connotata dal nome dell'autore si fonda sull'architettura del riciclo¹⁷⁸ e riguarda interventi occasionali o pianificati, istantanei o

¹⁷⁷ Si tratta di quegli elementi del paesaggio oggetto di manipolazione simbolica che rivelano spesso meccanismi attraverso i quali le comunità sacralizzano lo spazio e ritualizzano eventi mitici al fine di rivendicare una propria identità territoriale. Si veda Augè M., *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Eleuthera, Milano 1993.

¹⁷⁸ Fondata su pratiche comuni, l'architettura del riciclo utilizza materiali e tecniche consueti e agisce per meccanismi noti. È architettura della povertà che attinge da quello che trova, sia in termini di risorse che di manovalanza, guardando all'ambiente, alla

progressivi, raccoglie le spinte dal basso, coinvolge diversi soggetti e lavora nel tempo, restando però aperta ad eventi, rendendola suscettibile di molti contributi. Considerata anonima perchè di molti autori, tale pratica vuole ritornare a coinvolgere gli utenti nel processo progettuale, superando il ruolo unico dell'architetto autore. Nel contesto attuale si tratta di un'architettura fondata sulle esigenze degli abitanti, che esula dalla pura forma o dalla corrispondenza automantica tra forma e funzione per confrontarsi con le urgenze di questo tempo e alle variazioni d'uso: poichè non univocamente riconducibile al suo autore, resta aperta ad altri contributi.

Nata per essere rimaneggiata, il suo grado di definizione è tale da poter accogliere nuovi significati, che pone l'accento sul principio progettuale più che sull'esito finale, mirando a mettere a punto processi e contemplando tra le sue forme l'incompiuto. Dall'architettura anonima si giunge quindi all'architettura di manipolazione come tecnica di sopravvivenza, dando risposte occasionali alle situazioni contingenti attraverso appropriazioni, contaminazioni, aggiramenti, adattamenti: i modi di fare di un'architettura incompiuta, transitoria o parassita. Con riferimento dunque, non solo all'architettura anonima, ma anche a quella spontanea, si vuole riportare in luce il carattere dell'architettura della manipolazione, dell'adattamento a nuovi scenari, che rintracciata nel paesaggio quotidiano produce stratificazioni. L'architettura di manipolazione innesca rivoluzioni.

«Se è possibile scrivere nuove narrazioni tramite i pezzi mancanti delle narrazioni [...] dalle incursioni negli spazi critici possono emergere nuovi significati. Sono incursioni potenzialmente esplosive, il luoghi abbandonati, dissestati, nei vuoti degli usi o dei programmi, nei tempi e negli spazi morti, [...] possono produrre nuove forme di bellezza o di comunità tramite traslazioni [...] di significato»¹⁷⁹.

Da sempre gli oratori si sono connotati non dall'evidenza del loro autore, quanto dall'intensità di relazioni con il paesaggio entro il quale si collocano: proseguire la strada di un'architettura comune che si radica nei contesti rinnovandoli ciclicamente, attingendo a pratiche

costruzione, alla sopravvivenza, interpretando la povertà come condizione creativa. Locale, senza suggestioni del localismo, aderisce al luogo come fonte di possibilità e di materiali. Incentrata sulla marginalità, si colloca nei luoghi periferici o negli spazi residui, assumendo posizioni radicali e derive poetiche o visionarie, mentre si impegna nella risoluzione dei problemi. Si veda Marini S., Corbellini G., *Recycled Theory: Dizionario illustrato / Illustrated Dictionary*, Quodlibet, Macerata 2016, p. 42-43.

¹⁷⁹ Marini S., Corbellini G., *op. cit.*, p. 46-47.



La memoria è un piano di posa. Sul palinsesto. Sul rudere. Un piano sopra l'altro, stratigraficamente.

B.Servino

*Collage su fotografia di Luigi Ghirri
(Dda)*

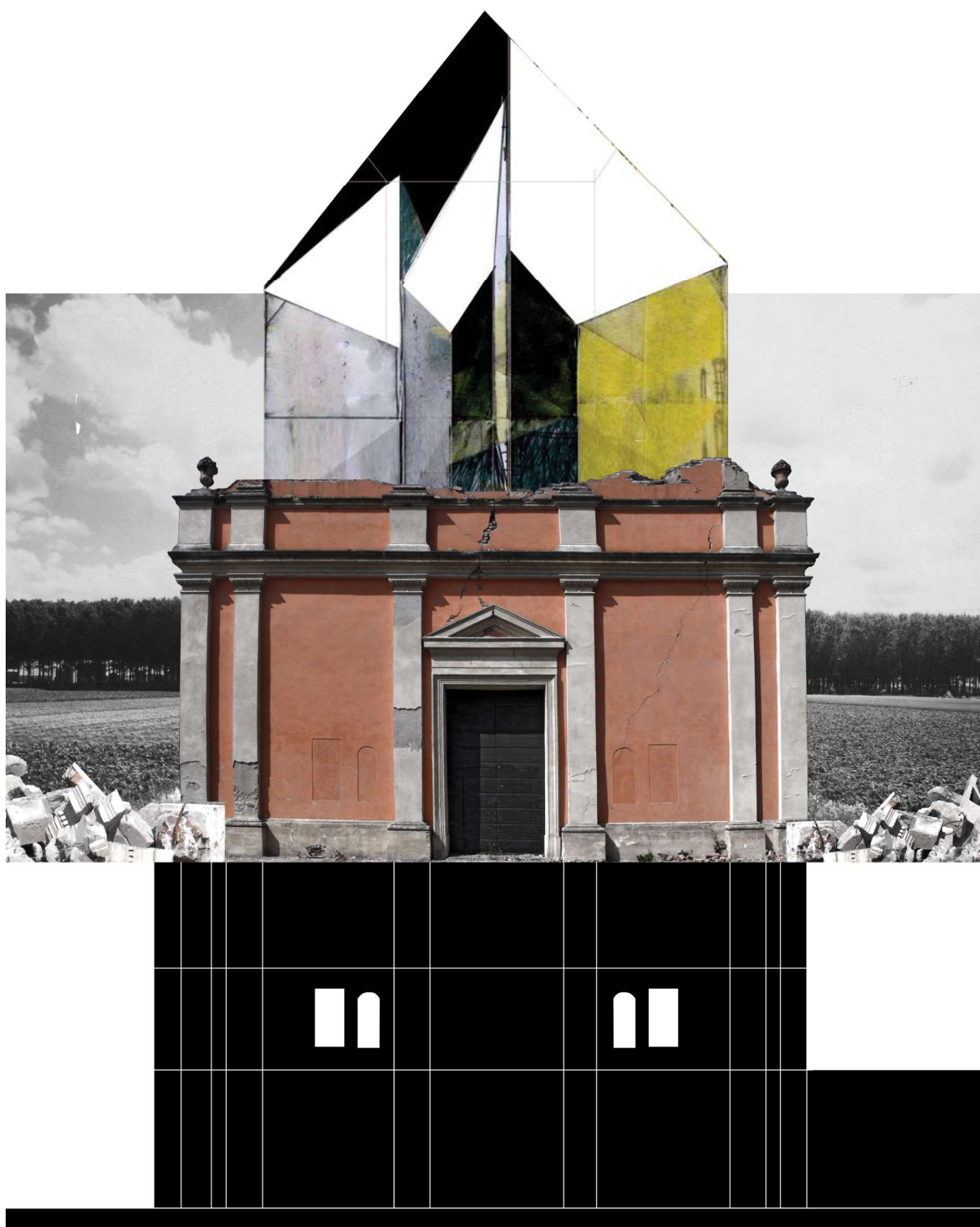
tradizionali, reinventandole, ribadisce la necessità di continuare la narrazione di questa architettura tradizionalmente adattiva, inclusiva, che aspira alla chiarezza di un linguaggio benchè sia da sempre priva di autore. Costruita attraverso azioni dal basso per iniziative individuali, per processi incrementali, che nel corso della propria stratificazione aprono l'opera a molti ma sconosciuti contributi. Più che una teoria, si vuole proseguire quella che l'architettura minima ed anonima esprime in forma di paradigma, a partire dal quale rinnovare le pratiche del progetto. Radicata nei luoghi, tale architettura si presta al rinnovamento a partire da condizioni date, realizzata attraverso patteggiamenti ed aggiustamenti e che resiste, in alcuni casi, al cambiamento di funzione.

Individuato un sistema di micro interventi, si vuole andare a rafforzare l'immagine portante di questo territorio, ricostruendo in tal modo non solo qualcosa di fisico, ma anche qualcosa di immateriale. Tale pratica si configura come motore di trasformazione responsabile del territorio, riattivando questi beni invisibili, che superando la loro condizione attuale di attesa, si riappropriano del loro ruolo di condensatori del paesaggio. All'epoca in cui furono edificate, queste architetture rispondevano precisamente a quella cura dei luoghi che le avevano generate come "paradigma del fare paesaggio", dimostrando che là dove c'è un'operare diretto tra uomo e territorio, si può raggiungere la preservazione dell'ambiente.

È così che l'architettura per aggiunta intesa come manutenzione, come cura dei luoghi, assume una valenza attiva, facendo dell'architettura minima rurale, ancora una volta un laboratorio sperimentale finalizzato a rinnovare un pensiero sull'architettura.

L'autocostruzione e l'utilizzo di elementi componibili a basso costo consentono dunque di progettare e realizzare un intervento immediatamente fruibile, dimostrando che la cura dello spazio è una pratica sana, facilmente percorribile e fruttuosa, che da sempre caratterizza l'architettura rurale anonima e nella quale vanno ricercate le risorse per una sua sopravvivenza in forma nuova. La storia stessa riporta episodi nei quali il non finito e l'azione di trasformazione del tempo sono adottati come strategie, dove gettare le basi per configurazioni possibili future, dove l'architettura di manipolazione è prima di tutto luogo della riflessione¹⁸⁰ e non atto concreto del

¹⁸⁰ Con riferimento agli episodi nei quali il non finito è adottato come strategia si veda S.,



L'immaginazione aumenta i valori della realtà.

G.Bachelard

*Collage sull'aforisma serviniano
(Dda)*

costruire. L'oggetto non finito o trasposto in una condizione di post-utilizzo, sia esso rovina o scarto, è a tutti gli effetti un "materiale aperto", perchè privo di senso compiuto, dunque più disponibile a vedere tradotto il proprio potere immaginante.

Si tratta di una traiettoria attiva anche perchè riguarda l'esperire in forma diretta l'architettura, senza cercarne una formalizzazione compiuta se non quella di uno strato in attesa di occupazione, disponibile a molteplici significazioni, ponendo alla base il possibile mutamento d'identità dettato dallo scorrere del tempo.

È una condizione sospesa quella espressa dal progetto temporaneo, presentata all'osservatore come indizio dal quale è possibile partire per ricostruire storie reali o immaginarie, per indurre all'interpretazione e dunque alla partecipazione.

«Noi che disegniamo, lo facciamo non solo per rendere visibile qualcosa agli altri, ma anche per accompagnare qualcosa di invisibile alla sua incalcolabile destinazione»¹⁸¹.

La seconda traiettoria possibile, quella immaginativa e in un certo senso preparatoria alla prima, si riconnette all'architettura di manipolazione espressa attraverso le "teorie disegnate", anticipate precedentemente. Analogamente infatti, l'intervento sul reale può avvenire riciclando tecniche ed esperienze condotte in passato per mettere a fuoco questioni e temi di architettura come veri e propri esperimenti che costruiscano il presupposto per un progetto efficace dal punto di vista comunicativo, dove disegno e parola scritta si affiancano diventando strumenti teorici e concettuali. Attraverso il disegno si vuole istituire una dialettica sulla costruzione dell'architettura abbandonata, che chiede ascolto e vuole invitare alla comunicazione: citando Calvino, scriviamo per rendere possibile al "mondo non scritto"¹⁸² di esprimersi attraverso di noi, per sentirsi vicini a capire che dall'altro lato delle parole, quelle che aspettano di essere riattivate, c'è qualcosa che vuole uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio¹⁸³. Le architetture in attesa vengono ripensate

Barbiani C. (a cura di), *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 85.

¹⁸¹ Berger J., *Il taccuino di Bento*, Neri Pozza, Verona 2014, p.15.

¹⁸² Il mondo non scritto in questione sono gli oratori rurali, da sempre appartenuti all'inesauribile categoria dell'architettura anonima, non autoriale, esclusa dalla storiografia e mai riconosciuta nella propria identità.

¹⁸³ «In un certo senso, credo che sempre scriviamo di qualcosa che non sappiamo: scriviamo per rendere possibile al mondo non scritto di esprimersi attraverso di noi. [...] mi sento vicino a capire che dall'altro lato delle parole c'è qualcosa che cerca d'uscire dal silenzio, di

per mezzo di forme di riciclo, che qui si rappresentano mediante collage compositivi. Si tratta dunque di montaggi di architetture innestate su altre (note o anonime), pensate come sovrapposizione linguistica, ma soprattutto come dialogo con la storia, in continuità o secondo contrasti e lacerazioni, per immaginare l'architettura del futuro come esito derivato dell'architettura attuale.

Il disegno, qui inteso come composizione fatta di collage e montaggi di immagini, può sviluppare una riflessione sull'architettura minima, anonima e archetipa, in cui la (ri)scrittura diviene strumento di annotazione di idee per produrre strategie narrative, ma soprattutto per porsi delle questioni non necessariamente connesse al loro uso, o ad una nuova funzione specifica da individuare.

La traiettoria è immaginativa poichè fa dall'immaginazione e dell'immagine non strumenti del progetto ma modelli capaci di prefigurare il progetto e di essere esse stesse il progetto, le immagini sono un metodo di analisi della realtà, un vero e proprio sistema di pensiero utile ad analizzare problemi di forma e d'uso. Le immagini danno un significato alla definizione di spazio, non generano solamente idee ma rispondono nel corso del tempo al paesaggio che ci circonda nello stesso momento viene attraversato, osservato e registrato nella mente¹⁸⁴. Del resto, l'insostituibile ruolo dell'immaginazione come strumento di progresso scientifico è stato più volte riconosciuto all'interno del dibattito architettonico.

Tutto questo riporta al tema del collage come riflessione critica attraverso le immagini, tramite le operazioni dello scomporre e del modificare una struttura data come presupposto per la riscrittura dell'oggetto di analisi. Il fotomontaggio e il collage diventano un'opportunità per verificare, per offrire nuove chiavi di lettura del progetto, ma anche di contribuire ad alimentare l'immaginazione, attività imprescindibile nella stessa pratica progettuale.

Si afferma la necessità del collage come mezzo progettuale per produrre immagini indipendenti, con cui incidere nel dibattito architettonico, che prima di tutto preludano all'architettura costruita, in attesa di un agire concreto che potrà attuarsi solamente dopo questo tempo di mezzo in cui viviamo.

significare attraverso il linguaggio [...]». Cfr. Calvino I., *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano 2002, p. 124-125.

¹⁸⁴ Cfr. Galofaro G., *Per una poetica dell'interpretazione*, in "Dromos" n.3, 2013, p.14.



CONCLUSIONI

«Il linguaggio con cui è scritto il mondo quotidiano è come un mosaico di linguaggi, come un muro pieno di graffiti, carico di scritte tracciate l'una addosso all'altra, un palinsesto la cui pergamena è stata grattata e riscritta più volte, un collage di Schwitters, una stratificazione di alfabeti, di citazioni eterogenee, di termini gergali, di scattanti caratteri come appaiono sul video di un computer.

Da tempo mi affascina il pensare il paesaggio come un palinsesto stratificato di segni, di tracce, di memorie, di scritture, e il pensare il progetto come sovrascrittura su quel palinsesto: una sovrascrittura interpretativa, ma a sua volta dotata di una sua logica interna, capace di dare lettura relazionale delle cose e degli spazi tra le cose che quel palinsesto può rivelare»¹⁸⁵.

Il territorio come palinsesto, dove tracce e letture si sono susseguite una sull'altra nel corso del tempo è un'immagine che si presta efficacemente a sintetizzare uno dei tanti significati che la ricerca sull'architettura minima a carattere sacro ha approfondito, dove è necessario "grattare una volta di più e possibilmente con la massima cura, il vecchio testo che gli uomini hanno inscritto sull'insostituibile materiale del suolo, per deporvene uno nuovo che risponda alle esigenze d'oggi, prima di essere a sua volta abrogato"¹⁸⁶. La ricerca, così come il suo oggetto, costituisce una sorta di narrazione soggetta a continui mutamenti, dove la costruzione del territorio non è mai fissata in maniera definitiva e gli strati sono in attesa di essere modificati nel momento stesso in cui vengono aggiunti. Il

¹⁸⁵ Bocchi R., *Strutture narrative e progetto di paesaggio. Tracce per un racconto*, in Marini S., Barbiani C. (a cura di), *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 64.

¹⁸⁶ Cfr. Corboz A., *Il territorio come palinsesto*, in "Casabella" n. 516, settembre 1985, p.27.

territorio come palinsesto costituisce così la premessa per un progetto di architettura come racconto, dove trama, sequenze, correlazioni (spaziali e temporali) che collaborano alla definizione di un processo. Questa base concettuale e narrativa deriva da un'interpretazione delle percezioni collettive (e delle relative trasformazioni possibili) dei luoghi, individuando come punto di partenza imprescindibile del progetto la conoscenza della stratificazione della memoria. *Architettura in fieri*¹⁸⁷ corrisponde ad un modo di intendere l'architettura a partire dalla presa di coscienza del suo continuo mutamento, dove il sito è in continua interazione con i segni del passato, con quelli lasciati dal transito di storie, tracce ambigue che suggeriscono ma non indicano, alludono senza precisare, stimolando l'immaginazione.

In una dimensione in cui prevale l'azione di trasformazione del tempo essa costituisce una strategia per porre in essere situazioni a venire, per manipolare l'architettura non come arte del costruire ma come luogo della riflessione e della conoscenza.

Così, se il momento contemporaneo, questo "tempo di mezzo" in cui viviamo, è, come si è più volte espresso, un agglomerato continuo di parole antiche e moderne in reciproca relazione che alludono a racconti non conclusi e ad infinite storie parallele, il progetto di architettura consiste allora nello "scrivere entro scritture interrotte, disegnare tracce che agiscono come ponti, come legami tesi a precisare la trama delle narrazioni concorrendo al nuovo racconto"¹⁸⁸. Riconoscere la condizione di attesa di questo momento storico, che in alcuni territori appare più evidente in ragione di uno stato di abbandono di parte degli elementi che li compongono, è già un'azione di progetto. Il primo atto, quello di individuare e riconoscere un oggetto restituendogli una coscienza, fa sì che questo si riattivi conferendo a questo atto un valore di inizio¹⁸⁹.

Riconoscere la valenza benefica dell'abbandono e della rovina come fase necessaria di innesco, come unico dispositivo per l'attivazione di un nuovo ciclo di vita, costituisce una premessa al progetto. Non si tratta però di riconoscere delle potenzialità originarie all'interno di un frammento del paesaggio (l'oratorio) per prepararlo a divenire parte di un nuovo racconto, piuttosto, l'oggetto della ricerca ha assolto al compito

¹⁸⁷ Si veda Marini S., Barbiani C. (a cura di), *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 85.

¹⁸⁸ Si veda Gambardella C., *Geografie parallele*, Clean, Napoli 2001, p. 66.

¹⁸⁹ Malpangotti S. (a cura di), *Gaston Bachelard. Sull'architettura*, Testo & immagine, Torino 2004, p. 85.

fondamentale di riconoscere una vocazione concettuale a quel segno minimo. Bachelard lo definisce “scrigno”¹⁹⁰, uno spazio sottratto dalla natura in cui è custodito un buio atavico in attesa di vita, metafora che si può certamente applicare a tutta l’architettura abbandonata con una forte carica di figurabilità.

Pertanto, l’unità minima e archetipa punto di partenza della ricerca, può considerarsi anche un punto di arrivo, un manifesto dell’immobilità condensata, dove si fondono molteplici forme della realtà: corpi antichi ma anche materie e sostanze del presente, tutti elementi della stessa figura non ancora rivelata, a cui il progetto deve dare capacità di divenire parte di un nuovo racconto.

Cogliere il senso di un testo dimenticato non significa necessariamente di averne tradotto tutte le parole per interpretarne il significato letterale, ma liberare l’essenza concettuale di un frammento di paesaggio è l’azione fondamentale della composizione architettonica. Questo atteggiamento nei confronti dell’architettura significa “accettare la differenza e la molteplicità, accettare i ricominciamenti che ricomincino dalle pieghe della terra e dai frantumi dell’infranto, dalle casualità del destino, dall’assunzione del dolore della tragedia, dall’assunzione della colpa del costruire sulla/contro natura”¹⁹¹. Così, restituire forza testuale all’architettura significa individuarne la radice concettuale, dando corpo e soprattutto forma, a tutte quelle tracce che nel tempo hanno concorso a svelarci l’essenza di un paesaggio. “Ri-conoscere” in senso letterale significa restituire evidenza fisica a quegli elementi che, nella contemporaneità, non sembrano più mostrare capacità di racconto tanto da essere divenuti invisibili, rendendo così leggibile e motivata l’appartenenza di quella piccola parte all’universo simbolico che, nonostante l’azione del tempo (cronologico e meteorologico), il variare degli usi e delle religioni, è rimasta saldamente ancorata, continua a condensare nel proprio corpo minimo, archetipo, l’identità di un territorio nel suo essere complesso e stratificato.

«E mentre la Storia rotola dal tempo di mezzo a un tempo nuovo [...] senza far rumore, altre storie sono destinate a non finire, a buttare germogli chissà dove. A gettarsi, spiazzandoci, nel futuro»¹⁹².

¹⁹⁰ *Ibidem*, p.86.

¹⁹¹ Terranova A., *Dalle figure del reale. Risignificazione e progetti*, Gangemi editore, Roma 2009, p.203.

¹⁹² Fois M., *Nel tempo di mezzo*, Einaudi, Torino 2012, p. 260.



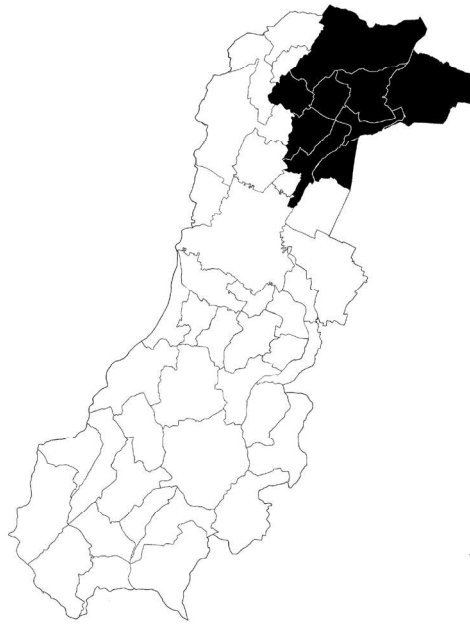
APPARATI

SCHEDATURA CASI STUDIO

BIBLIOGRAFIA

SCHEDATURA CASI STUDIO

Torri Rurali nella Bassa modenese



Comune di Bomporto
schede 001b/005b

Comune di Ravarino
schede 006r/011r

Comune di San Prospero sulla Secchia
schede 012sp/013sp

Comune di Camposanto
schede 014cm/019cm

Comune di Medolla
schede 020me/028me

Comune di Cavezzo
schede 029cv/040cv

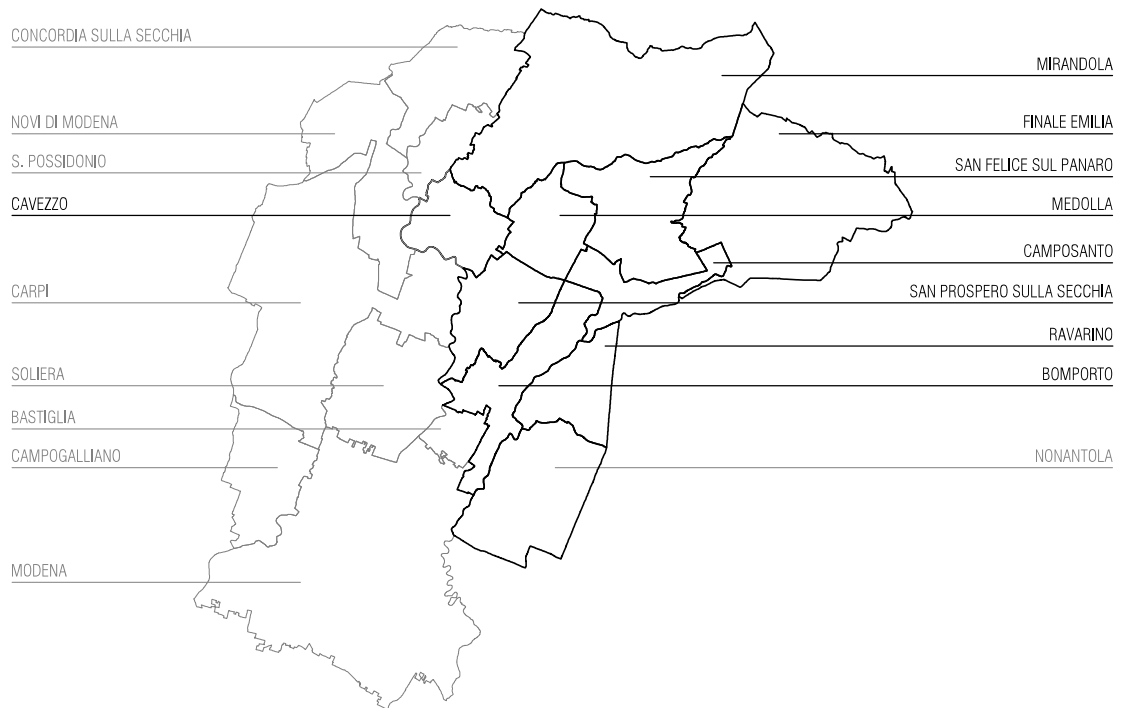
Comune di San Felice sul Panaro
schede 041sf/051sf

Comune di Finale Emilia
schede 052fe/067fe

Comune di Mirandola
schede 068mi/072mi

Diciture e abbreviazioni utilizzate:

Stato Pre-sisma: (U) in uso | (nU) non in uso
Stato Post-sisma: (A) agibile | (nA) non agibile
Fda: fotografie dell'autore
Fap: fotografie di archivio privato



BOMPORTO



- ❶ Oratorio San Rocco
- ❷ Oratorio Beata Vergine Assunta
- ❸ Oratorio Casa Gavioli Zaneroli
- ❹ Oratorio Casino Boni
- ❺ Oratorio Villa Cavazzuti



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SAN ROCCO

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Borsari, n°64
Solara

DATI CATASTALI Fg. 13 Map. A

PROPRIETA' ente ecclesiasitico

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA -

STATO PRESISMA integro (A)
STATO POSTSISMA integro (A)

BIBLIOGRAFIA

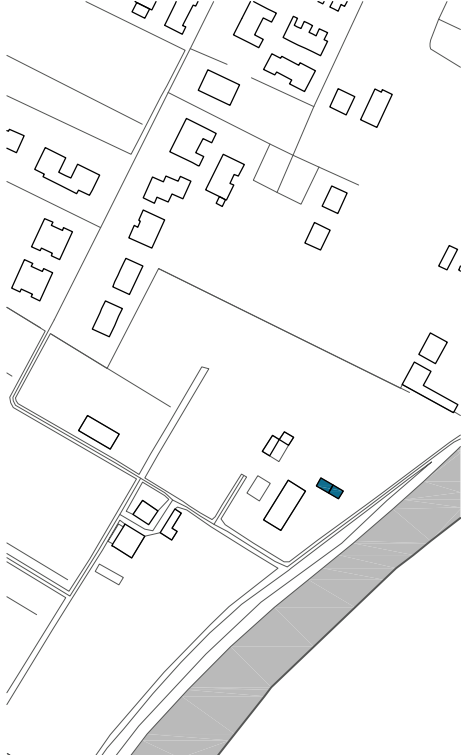


ICONOGRAFIA Fda 04.05.2013

NOTE DESCRITTIVE
Oratorio rurale con campanile.

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

001b



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO BEATA VERGINE ASSUNTA

DENOMINAZIONE FONDO Fondo Villa Benati

UBICAZIONE LOCALITA' via argine Panaro, n°10 Solara

DATI CATASTALI Fg. 14 Map. 78

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA -

STATO PRESISMA non ristrutturato (U)

STATO POSTSISMA non ristrutturato (U)

BIBLIOGRAFIA



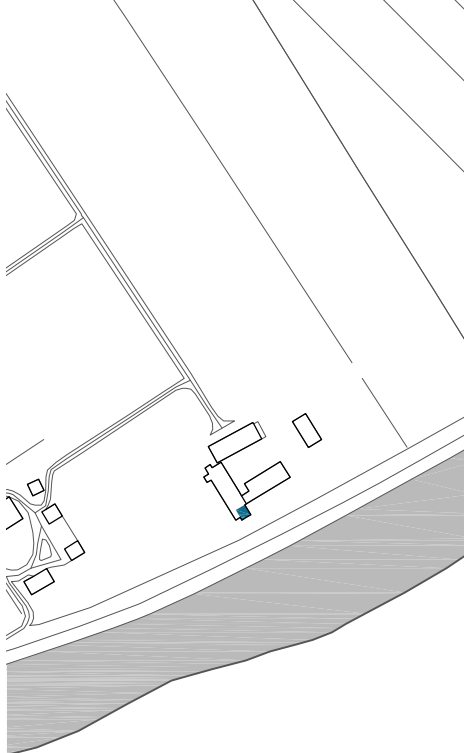
ICONOGRAFIA Fda 04.05.2013

NOTE DESCRITTIVE

Oratorio con campanile facente parte del complesso architettonico di Villa Benati, esso si colloca all'interno del perimetro della proprietà ma presenta l'accesso esterno tramite la via argine Panaro. Attualmente in stato di abbandono.

TIPOLOGIA Oratorio annesso

002b



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO CASA GAVIOLI ZENEROLI

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Gorghetto, n°74 Solara

DATI CATASTALI Fg. 18 Map. 25-26-27

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE XVII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 280-283 (Q.conoscitivo PSC)

STATO PRESISMA non ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA integro (A)

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., Bomporto e il suo territorio. Insediamenti e acque dal Medioevo all'Ottocento, in "Atti del convegno Storico", Mucchi, Modena 1999.

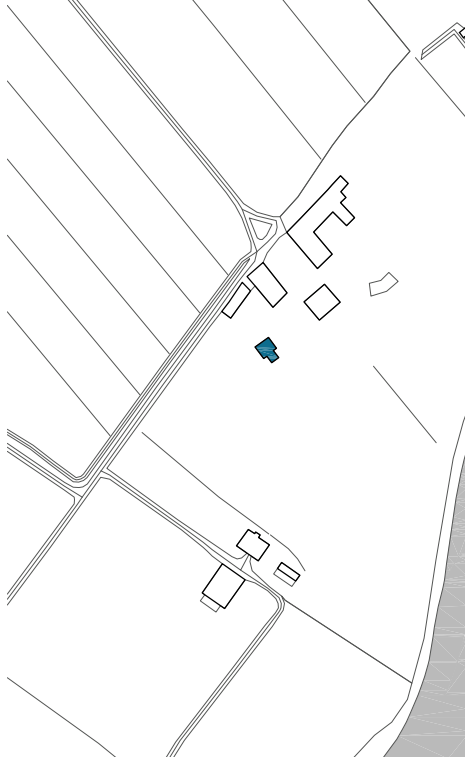


ICONOGRAFIA Fda 04.05.2013

NOTE DESCRITTIVE

L'oratorio fa parte del complesso di Corte Gavioli Zeneroli risalente al XVI sec. L'orientamento dell'edificio è allineato con la direttrice del fiume Panaro. L'oratorio è innestato al corpo principale, del quale richiama anche il trattamento di facciata ed alcuni elementi stilistici, inoltre sulla torre è presente un piccolo campanile che ne testimonia la presenza.

TIPOLOGIA Oratorio annesso



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO CASINO BONI

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Gorghetto, n°62 -

DATI CATASTALI Fg. 24 Map. 25

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA -

STATO PRESISMA non ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA non ristrutturato (U)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 04.05.2013

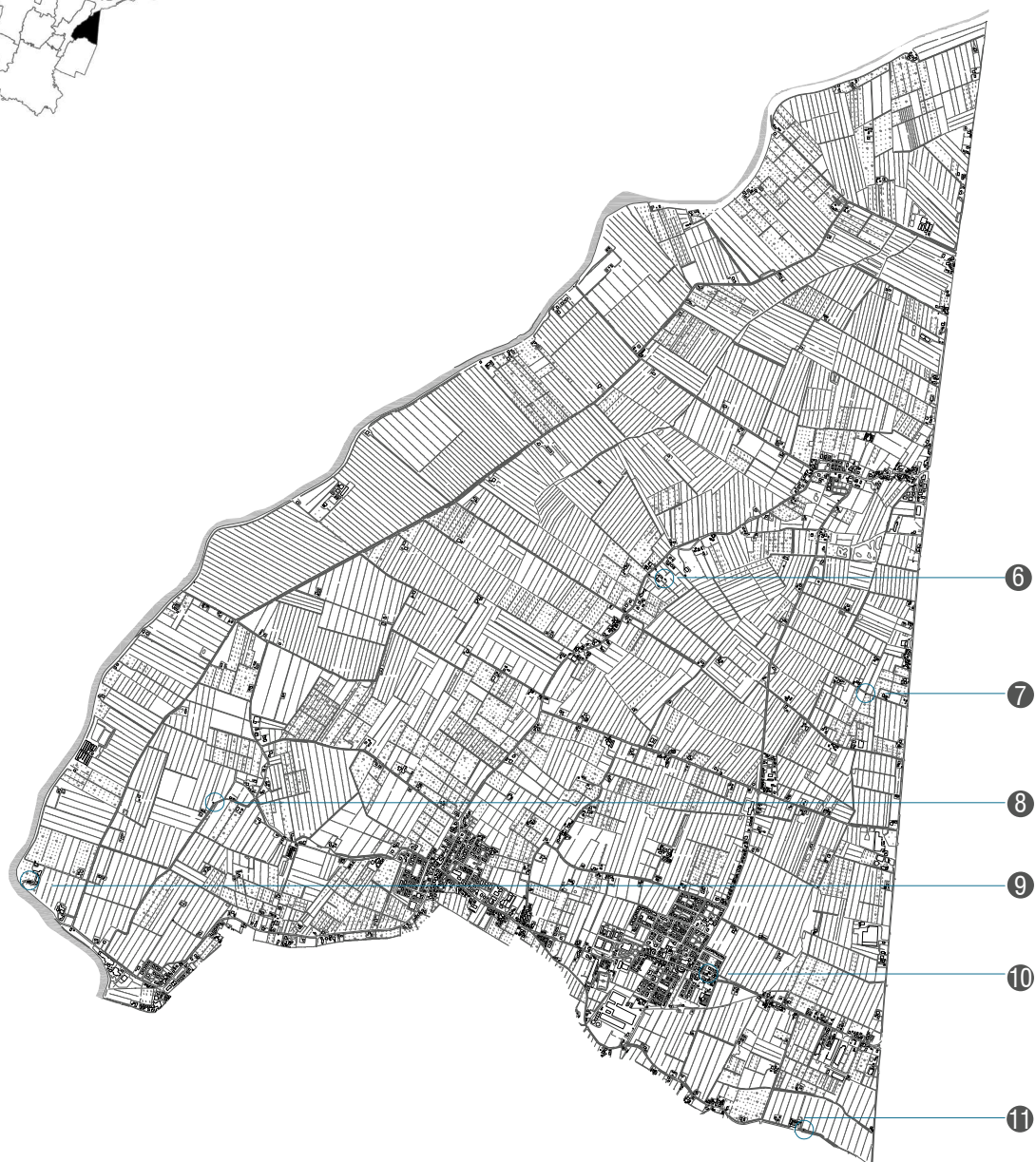
NOTE DESCRITTIVE

Edificio appartenente al complesso del Casino Boni si trova all'interno del complesso architettonico e volge l'ingresso all'interno dello spazio centrale attorno al quale sono disposti più fabbricati (il corpo centrale della villa ed alcuni edifici di servizio, magazzini ecc.). Attualmente in stato di semi abbandono.

TIPOLOGIA Oratorio annesso

004b

RAVARINO



- 6 ORATORIO DI PALAZZO RAISINI
- 7 ORATORIO SANTA MARIA DELLE COLONNE
- 8 ORATORIO MADONNA DELLA CAVAZZONA
- 9 ORATORIO DI PALAZZO RANGONI
- 10 ORATORIO SAN ROCCO
- 11 ORATORIO SANTA MARIA ANNUZIATA



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO PALAZZO
RAISINI

**DENOMINAZIONE
FONDO** -

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Malagoli n°1347
-

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
Uso** oratorio

DATAZIONE XIX sec.

**RIFERIMENTO
SCHEDA** 38
(cens. ed. int. storico)

STATO PRESISMA ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA lieve danno (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 09.11.2014

NOTE DESCRITTIVE

L'oratorio si trova all'interno della proprietà di Palazzo Raisini rivolto sulla facciata posteriore del corpo principale. Si tratta di un oratorio privato, come si può dedurre dalla posizione opposta al fronte stradale (rispetto alla villa) che ne impedisce l'accesso dall'esterno.

TIPOLOGIA Oratorio annesso



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SANTA MARIA DELLE COLONNE

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Filzi
La Colonna

DATI CATASTALI Fg. 36 Map. A

PROPRIETA' privato

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA 71
(cens. ed. int. storico)

STATO PRESISMA ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA ristrutturato (U)

BIBLIOGRAFIA

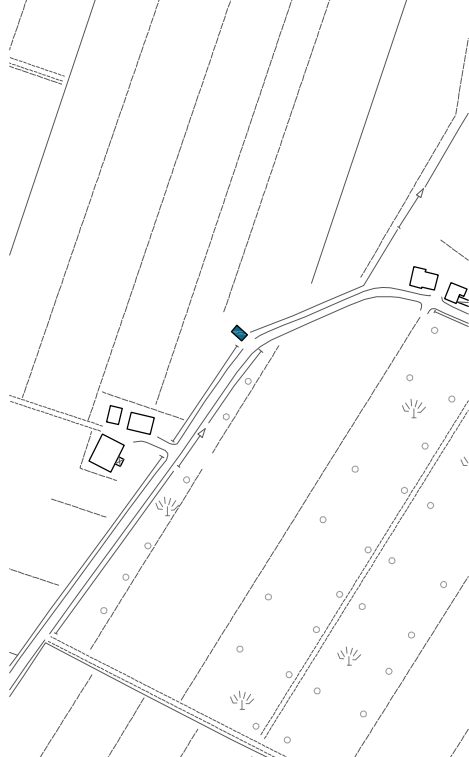


ICONOGRAFIA Fda 15.05.2014

NOTE DESCRITTIVE

L'oratorio detto "della Colonna" è stato eretto nel 1888 sul luogo dell'antica colonna che sorreggeva copia della Madonna delle Grazie, colonna internata all'interno del piccolo vano. L'edificio ha dimensioni minime, costituito da una piccola cella facente corpo con il portico antistante sostenuto da due semplici colonne.

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO MADONNA DELLA CAVAZZONA

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Guazzatora -

DATI CATASTALI Fg. 20 Map. 34

PROPRIETA' oratorio

DESTINAZIONE Uso privato oratorio

DATAZIONE XIX sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 09 (cens. ed. int. storico)

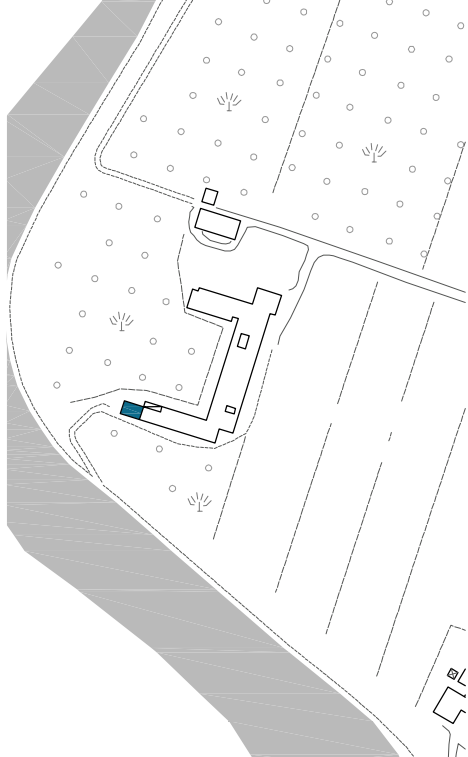
STATO PRESISMA integro (A)
STATO POSTSISMA gravi danni (U)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 27.04.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO PALAZZO RANGONI

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Strada nuova -

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' -

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA - (Q.conoscitivo PSC)

STATO PRESISMA non ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA lievi danni (U)

BIBLIOGRAFIA

ICONOGRAFIA Fda 27.04.2013
NOTE DESCRITTIVE



TIPOLOGIA Oratorio annesso



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SAN ROCCO

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Roma, n°4 -

DATI CATASTALI Fg. 28 Map. 53

PROPRIETA' ente ecclesiastico

DESTINAZIONE Uso oratorio -

DATAZIONE

RIFERIMENTO SCHEDA -

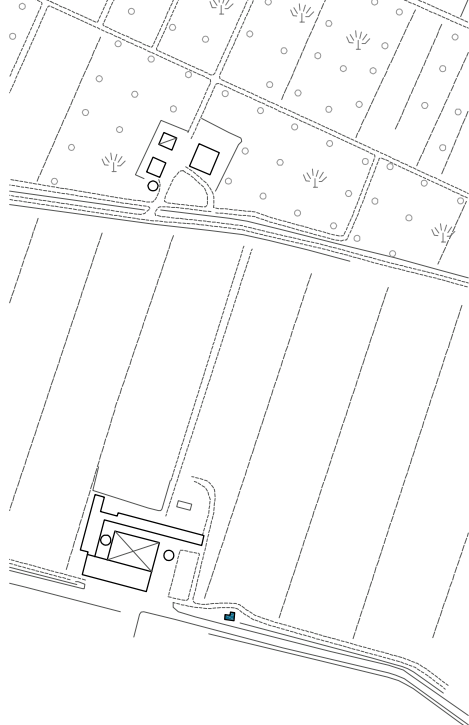
STATO PRESISMA fatiscente (nU)
STATO POSTSISMA parzialmente crollato (nA)

BIBLIOGRAFIA

ICONOGRAFIA Fda
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario





DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SANTA MARIA ANNUNZIATA

DENOMINAZIONE FONDO La Conventa

UBICAZIONE LOCALITA' via Canaletto -

DATI CATASTALI Fg. 33 Map. 11

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE incerta

RIFERIMENTO SCHEDA 22
(cens. ed. int. storico)

STATO PRESISMA
STATO POSTSISMA

BIBLIOGRAFIA

Fda 27.04.2013

ICONOGRAFIA

NOTE DESCRITTIVE



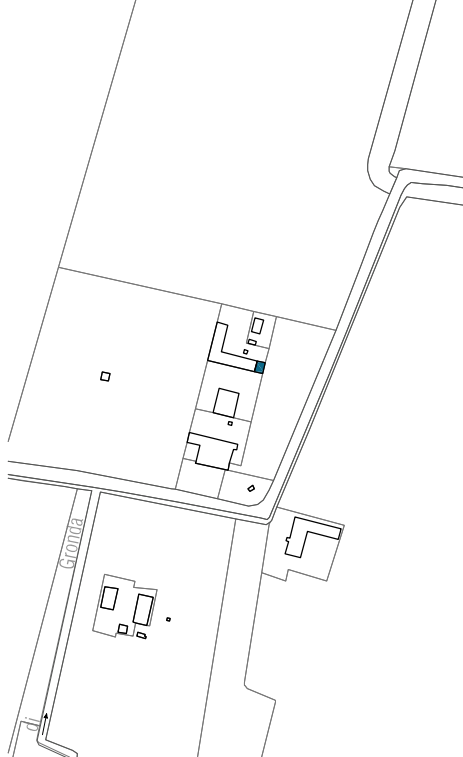
TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

SAN PROSPERO SULLA SECCHIA



12 ORATORIO SAN FRANCESCO

13 ORATORIO SAN GAETANO



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO SAN
FRANCESCO

**DENOMINAZIONE
FONDO** Corte Tusini

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Olmo, n°
-

DATI CATASTALI Fg. 29 Map. 114

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
Uso** oratorio

DATAZIONE XV-XVI sec.

**RIFERIMENTO
SCHEDA** 2799 (Q.conoscitivo PSC)

STATO PRESISMA ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA integro (A)

BIBLIOGRAFIA

ICONOGRAFIA Fda 29.10.2013
NOTE DESCRITTIVE



TIPOLOGIA Oratorio annesso



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SAN GAETANO

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Verdeta -

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA -

STATO PRESISMA integro (A)

STATO POSTSISMA integro (A)

BIBLIOGRAFIA

ICONOGRAFIA Fda 29.10.2013
NOTE DESCRITTIVE



TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

013sp

CAMPOSANTO



14 ORATORIO BEATA VERGINE DI GORZANO

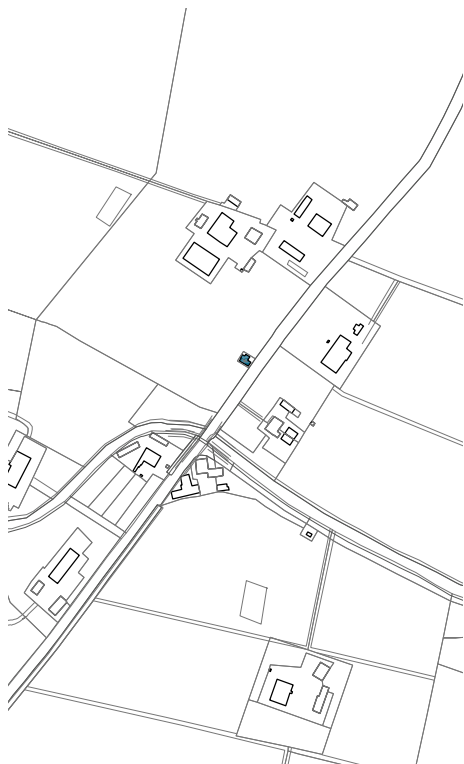
15 ORATORIO REGINA DEL BOSCO

16 ORATORIO

17 ORATORIO DI PASSO VECCHIO

18 ORATORIO BERGAMINI

19 ORATORIO SANT'ANNA



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO BEATA VERGINE DI GORZANO

DENOMINAZIONE FONDO San Giuseppe

UBICAZIONE LOCALITA' via Gorzano Gorzano

DATI CATASTALI Fg. 4

PROPRIETA' ente ecclesiastico

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XVIII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 1030-0042/46 (Q. Conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA integro (A)

BIBLIOGRAFIA -



ICONOGRAFIA Fda 02.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

014cm



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO REGINA DEL
BOSCO

**DENOMINAZIONE
FONDO** Madonna del Bosco

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via per Cavezzo
-

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
Uso** oratorio

DATAZIONE 1890

**RIFERIMENTO
SCHEDA** 1030-0181/153
(Q.conoscitivo PSC)

STATO PRESISMA ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA integro (A)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 02.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

015cm



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO

**DENOMINAZIONE
FONDO** La Madonnina

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Gorzano, n°30
Bottegone

DATI CATASTALI Fg. 11 Map. 111

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
USO** oratorio

DATAZIONE XIX sec.

**RIFERIMENTO
SCHEDA** 1030-1624 / 32
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA in abbandono (nU)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 02.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

016cm



DENOMINAZIONE OPERA	ORATORIO DI SANTA MARIA
DENOMINAZIONE FONDO	Passo vecchio
UBICAZIONE LOCALITA'	via Panaria est
DATI CATASTALI	Fg. 21 Map. -
PROPRIETA'	privata
DESTINAZIONE Uso	oratorio
DATAZIONE	XVIII (presunta)
RIFERIMENTO SCHEDA	1030-0852 / 120 (Q. conoscitivo PSC 2009)
STATO PRESISMA	ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA	integro (A)
BIBLIOGRAFIA	-



ICONOGRAFIA Fda 02.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

017cm



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO MARIA VERGINE

DENOMINAZIONE FONDO Villa Bergamini

UBICAZIONE LOCALITA' via Panaria ovest

DATI CATASTALI Fg. 18 Map. 246

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

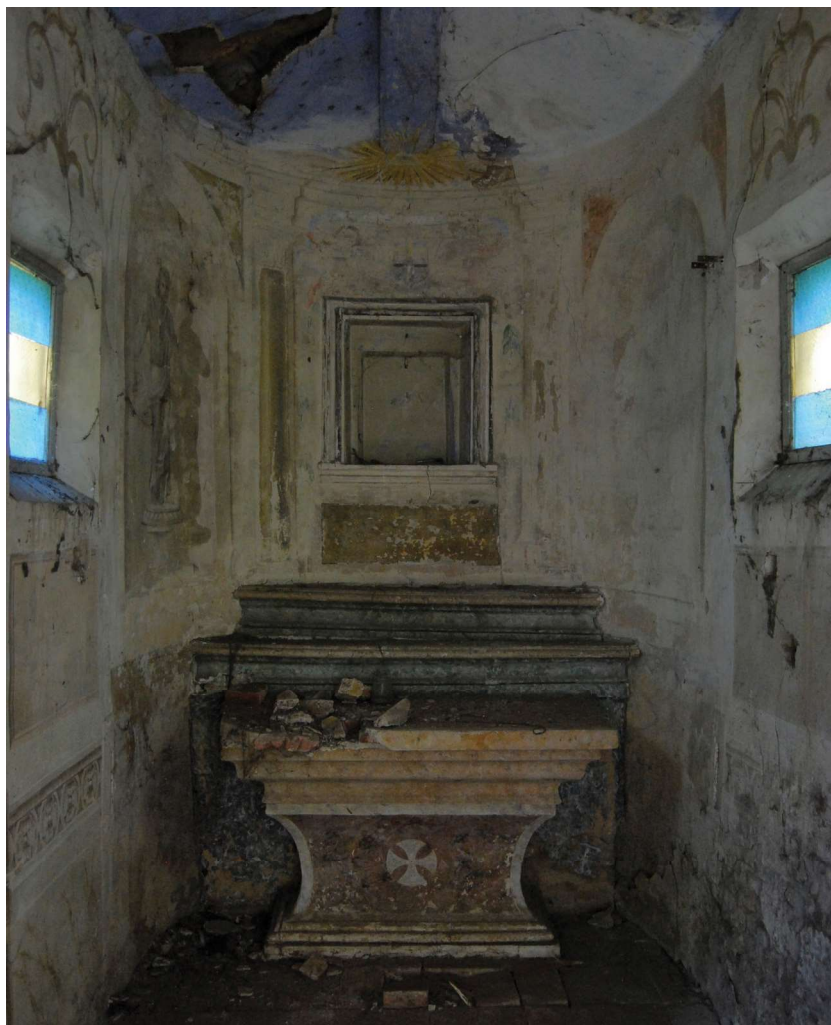
DATAZIONE XVIII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 1030-0704 / 16
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA in abbandono (nU)

STATO POSTSISMA in abbandono (nA)

BIBLIOGRAFIA

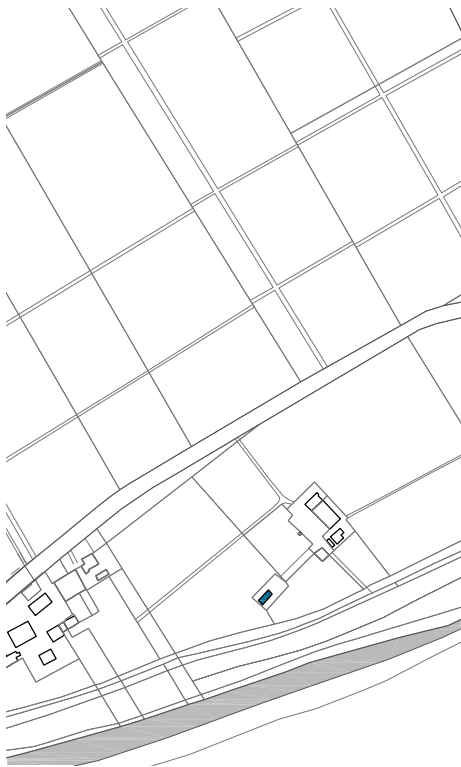


ICONOGRAFIA Fda 02.07.2013

NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

018cm



DENOMINAZIONE OPERA	ORATORIO SANT'ANNA
DENOMINAZIONE FONDO	Sant'anna
UBICAZIONE LOCALITA'	via Panaria ovest
DATI CATASTALI	Fg. 17 Map. -
PROPRIETA'	privata
DESTINAZIONE Uso	oratorio
DATAZIONE	1740
RIFERIMENTO SCHEDA	1030-2018 / 12 (Q. conoscitivo PSC 2009)
STATO PRESISMA	ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA	lieve danno (A)
BIBLIOGRAFIA	-



ICONOGRAFIA Fda 02.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

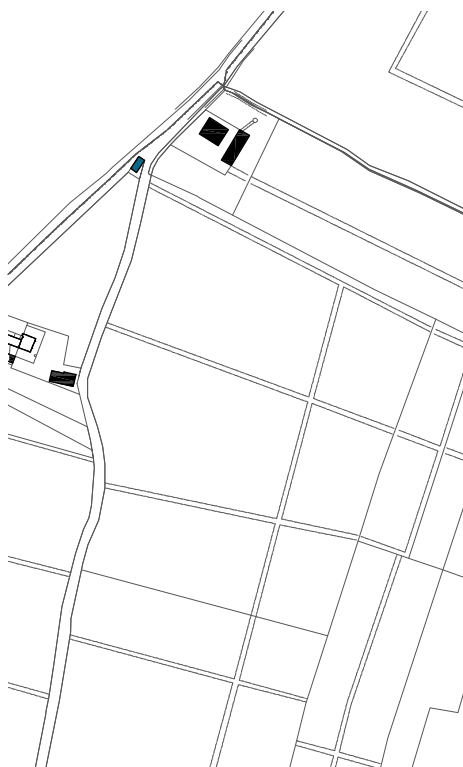
019cm

MEDOLLA



- 20 ORATORIO SANTA MARIA
- 21 ORATORIO SANTA LIBERATA
- 22 ORATORIO FAMIGLIA DELFINI
- 23 ORATORIO MADONNA DELLA GHIAIA
- 24 ORATORIO SANT'ANNA
- 25 ORATORIO CORTE MALCANTONE

- 26 ORATORIO ZAVATTI
- 27 ORATORIO ABBORETTI
- 28 ORATORIO DEL DUCA



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SANTA LIBERATA

DENOMINAZIONE FONDO Santa Liberata

UBICAZIONE LOCALITA' via S. Liberata

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE XVII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 28
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA restaurato (U)
STATO POSTSISMA danni lievi (nA)

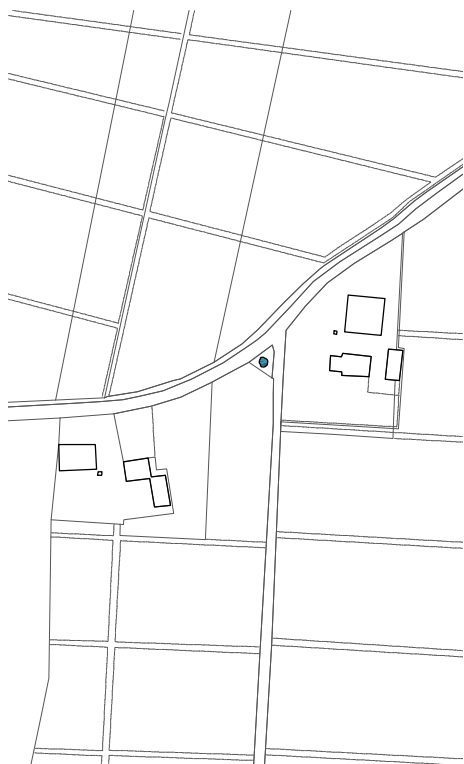
BIBLIOGRAFIA

F. Gavioli, C. Malagoli, *Medolla ed il suo territorio ecclesiastico. Un popolo, una storia*, Centro studi storici nonantolani, Nonantola 1996



ICONOGRAFIA Fda 12.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA	ORATORIO DI SANTA MARIA
DENOMINAZIONE FONDO	Passo vecchio
UBICAZIONE LOCALITA'	via Panaria est
DATI CATASTALI	Fg. 21 Map. -
PROPRIETA'	privata
DESTINAZIONE USO	oratorio
DATAZIONE	XVIII (presunta)
RIFERIMENTO SCHEDA	1030-0852 / 120 (Q. conoscitivo PSC 2009)
STATO PRESISMA	ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA	integro (A)
BIBLIOGRAFIA	-



ICONOGRAFIA Fda 02.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO MADONNA DELLA GHIAIA

DENOMINAZIONE FONDO Madonna della Ghiaia

UBICAZIONE LOCALITA' via Montalbano

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' ente ecclesiastico

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE 1819.

RIFERIMENTO SCHEDA 38
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA in uso (U)
STATO POSTSISMA gravemente danneggiato (nA)

BIBLIOGRAFIA
F. Gavioli, C. Malagoli, *Medolla ed il suo territorio ecclesiastico. Un popolo, una storia*, Centro studi storici nonantolani, Nonantola 1996



ICONOGRAFIA Fda 12.07.2013

NOTE DESCRITTIVE

Oratorio costruito da Mons. Francesco Gavioli su disegno della Chiesa di Villafranca.

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA	ORATORIO SANT'ANNA
DENOMINAZIONE FONDO	Rubadello
UBICAZIONE LOCALITA'	via Rubadello
DATI CATASTALI	Fg. - Map. -
PROPRIETA'	privata
DESTINAZIONE USO	oratorio
DATAZIONE	XVIII sec.
RIFERIMENTO SCHEDA	82 (Q. conoscitivo PSC 2009)
STATO PRESISMA	ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA	agibile (A)
BIBLIOGRAFIA	-



ICONOGRAFIA Fda 02.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO DI CORTE
MALCANTONE

**DENOMINAZIONE
FONDO** Malcantone

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Provinciale
Bottegone

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
Uso** oratorio

DATAZIONE XVIII sec.

**RIFERIMENTO
SCHEDA** 94
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA (nU)

STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA

AA.V.V., *Le case, le pietre, le storie*, Zanini,
Anzola dell'Emilia 1993



ICONOGRAFIA Fda 12.07.2013

NOTE DESCRITTIVE

L'oratorio fa parte dell'insediamento agricolo a corte chiusa esistente già in epoca rinascimentale e anticamente di proprietà della famiglia Montecuccoli.

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA	ORATORIO BEATA VERGINE DELLA PACE
DENOMINAZIONE FONDO	Zavatti
UBICAZIONE LOCALITA'	via Villafranca
DATI CATASTALI	Fg. - Map. -
PROPRIETA'	privata
DESTINAZIONE USO	oratorio
DATAZIONE	XIX (presunta)
RIFERIMENTO SCHEDA	130 (Q. conoscitivo PSC 2009)
STATO PRESISMA	ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA	integro (A)
BIBLIOGRAFIA	AA.VV., <i>Le case, le pietre, le storie</i> , Zanini, Anzola dell'Emilia 1993



ICONOGRAFIA Fda 12.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

L'oratorio di foggia vagamente neoclassica con piccolo vestibolo delimitato da pilastri in cotto, fa parte di un insediamento di più fabbricati. Può essere considerato un oratorio semipubblico poichè pur appartenendo ad un complesso architettonico presenta l'ingresso diretto sulla strada.

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

026me



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO ABBORETTI/
BEATA VERGINE DELLA
GHIARA

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Villafranca
Villafranca

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE 1901

RIFERIMENTO SCHEDA 133
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA agibile (U)
STATO POSTSISMA danneggiato (nA)

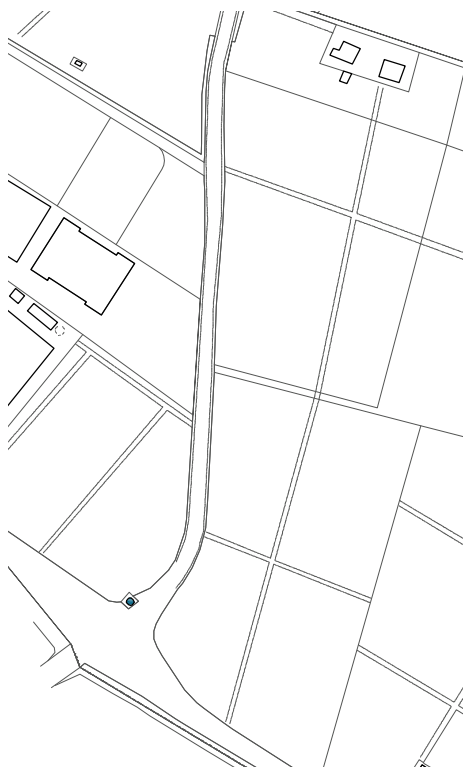
BIBLIOGRAFIA

F. Gavioli, C. Malagoli, *Medolla ed il suo territorio ecclesiastico. Un popolo, una storia*, Centro studi storici nonantolani, Nonantola 1996



ICONOGRAFIA Fda 12.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO DEL DUCA / SAN FRANCESCO

DENOMINAZIONE FONDO Sant'anna

UBICAZIONE LOCALITA' via Sparato

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' comunale

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE 1851

RIFERIMENTO SCHEDA 169
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA
STATO POSTSISMA ristrutturato (nU)
in buono stato (A)

BIBLIOGRAFIA
F. Gavioli, C. Malagoli,
Medolla ed il suo territorio
ecclesiastico. Un popolo,
una storia, Centro studi sto-
rici nonantolani, Nonantola
1996



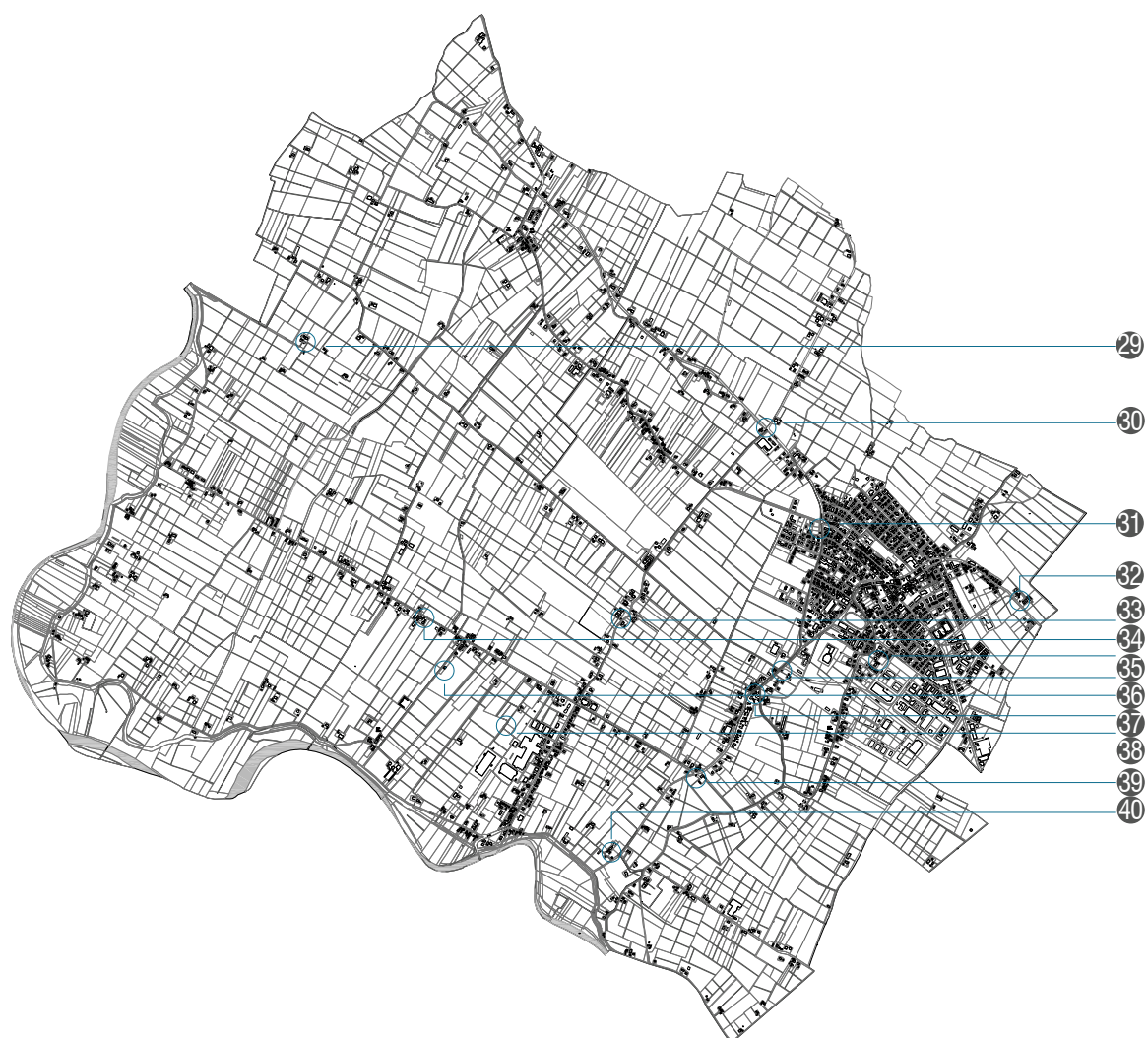
ICONOGRAFIA

NOTE DESCRITTIVE Fda 02.07.2013

Fatto costruire da Francesco V d'Este come ex voto per essere scampato all'attentato di un giovane mazziniano. L'oratorio, dedicato a San Francesco d'Assisi, non venne mai consacrato e restò inutilizzato fino al 1898, quando venne ceduto all'ANAS che ne fece un deposito per attrezzi. Solo nel 1995 fu restaurato per valorizzare l'originaria destinazione votiva.

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

CAVEZZO



- 29 ORATORIO SAN ROCCO
- 30 ORATORIO DELLA GAVIOLA
- 31 ORATORIO SANT'ANNA
- 32 ORATORIO CASA BENATTI
- 33 ORATORIO B. V. DEL CARMINE
- 34 ORATORIO SAN GIUSEPPE

- 35 ORATORIO
- 36 ORATORIO MADONNA DEL ROSARIO
- 37 ORATORIO SANTA CATERINA DELLA RUOTA
- 38 ORATORIO DELLA MADONNA DI CAVAZZA
- 39 ORATORIO SAN LUIGI
- 40 ORATORIO SAN GAETANO



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SAN ROCCO

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Pioppa n°33
Barlede

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XVIII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA -
-

STATO PRESISMA rudere (nU)
STATO POSTSISMA raso al suolo (nA)

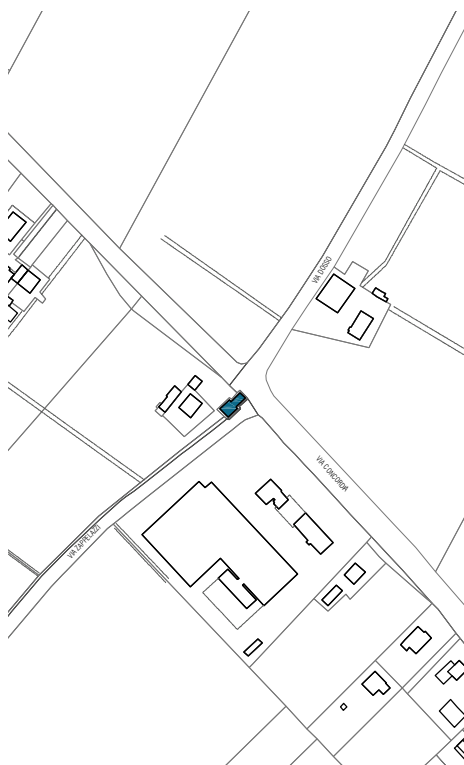
BIBLIOGRAFIA

G. Mantovani, *Indice delle Notizie Storiche sopra le tre Ville Cavezzo, Motta e Disvetro*, manoscritto, 1888



ICONOGRAFIA Fap
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio annesso



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO DELLA GAVIOLA / DELLA MADONNA ASSUNTA

DENOMINAZIONE FONDO Madonna della Gaviola

UBICAZIONE LOCALITA' via Concordia n°117

DATI CATASTALI Fg. 14 Map. A

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE 1692

RIFERIMENTO SCHEDA 106 (Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA lieve danno (A)

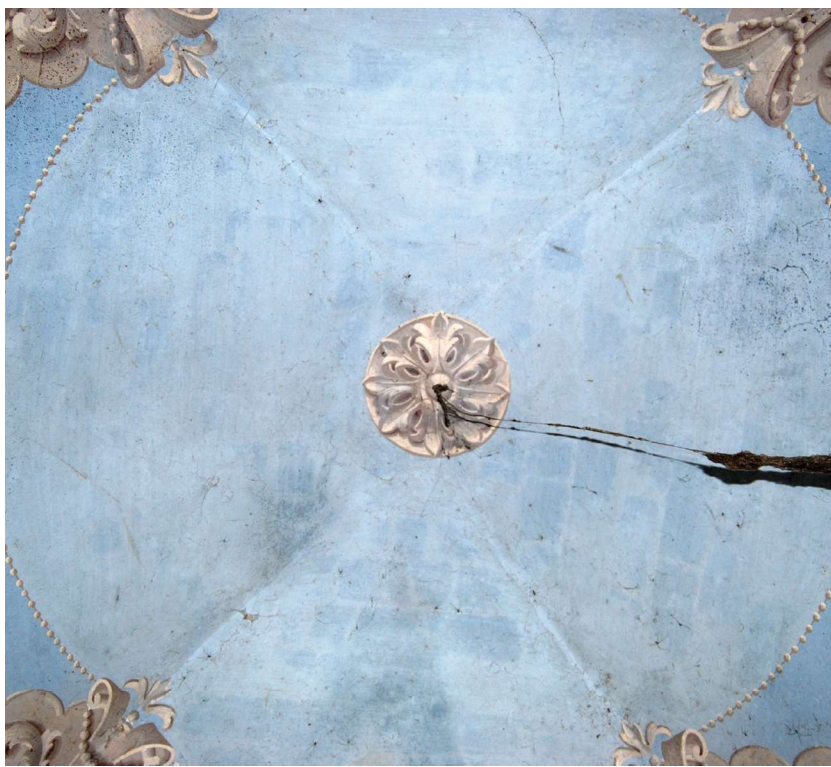
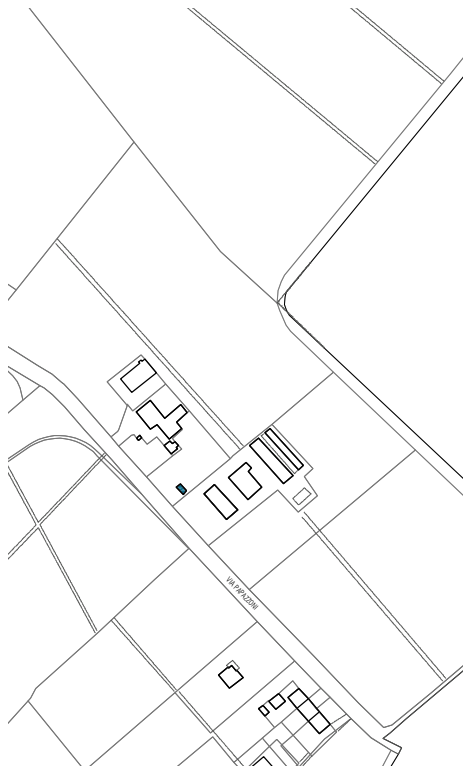
BIBLIOGRAFIA G. Mantovani, *Diverse notizie storiche su Cavezzo, Motta, Disvetro*, manoscritto

V. Vandelli, *Architettura a Mirandola e nella Bassa Modenese*, Mirandola 1989

ICONOGRAFIA Fda 19.07.2013
NOTE DESCRITTIVE



TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO CASA BENATTI

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Papazzoni n°83

DATI CATASTALI Fg. 26 Map. 57

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XIX sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 371
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA restaurato (U)
STATO POSTSISMA in buono stato (A)

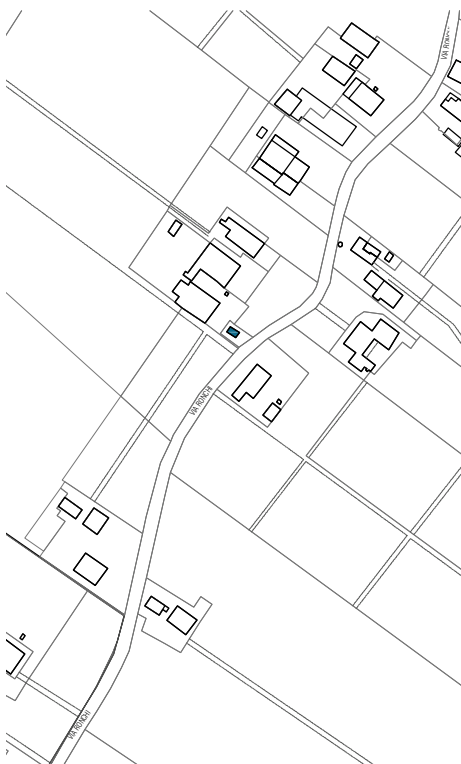
BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 19.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio annesso

032cv



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO B.V. DEL CARMINE / CASA PACCHIONI

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Ronchi n°39 Disvetro

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE XVIII (presunta)

RIFERIMENTO SCHEDA - (Q. conoscitivo PSC 2009)

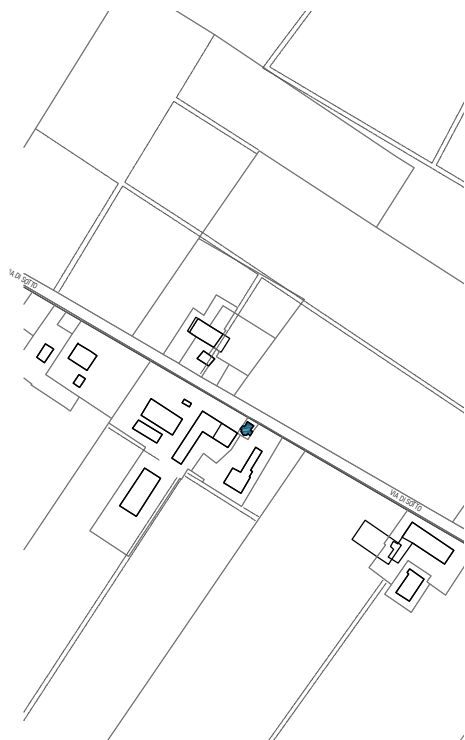
STATO PRESISMA ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA integro (A)

BIBLIOGRAFIA D.Dondi, *Disvetro e la sua storia*, Teic, Modena 1974



ICONOGRAFIA Fda 19.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SAN GIUSEPPE /
VERGINE DEIPARA

DENOMINAZIONE FONDO S. Giuseppe

UBICAZIONE LOCALITA' via di Sotto n°43

DATI CATASTALI Fg. 26 Map. 5000

PROPRIETA' privato

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE 1795

RIFERIMENTO SCHEDA 249A
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA (nU)
STATO POSTSISMA lievi danni (nA)

BIBLIOGRAFIA

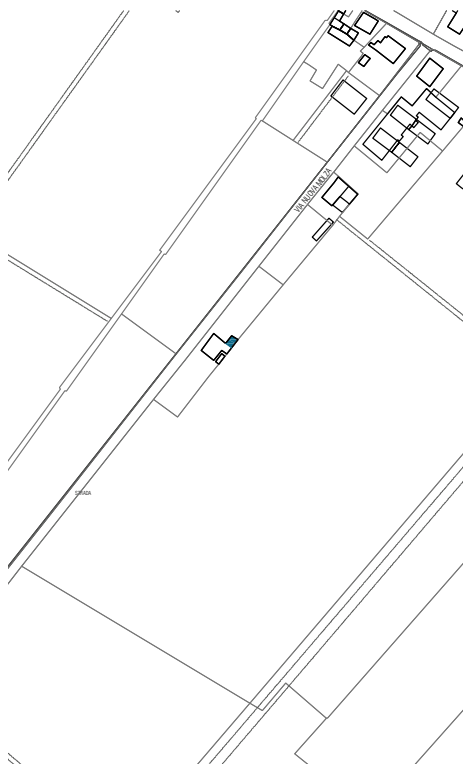
G. Mantovani, *Storia della Chiesa di Motta sotto il titolo di Santa Maria ad Nives*, manoscritto 1886



ICONOGRAFIA Fda 19.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

034cv



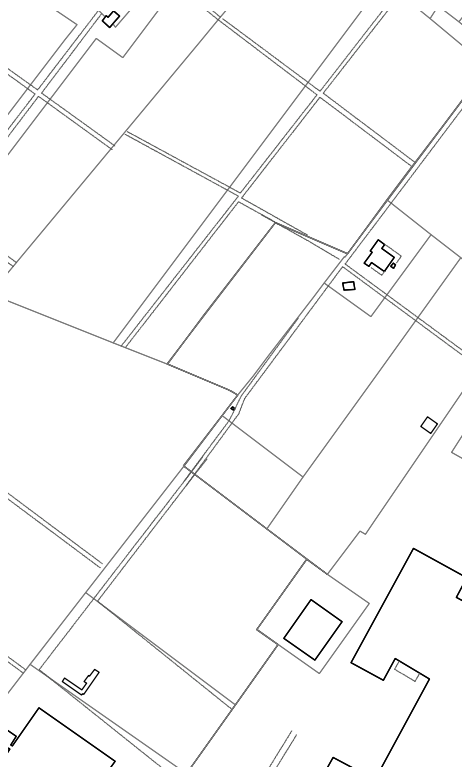
DENOMINAZIONE OPERA	ORATORIO
DENOMINAZIONE FONDO	-
UBICAZIONE LOCALITA'	via Gavioli n°55
DATI CATASTALI	Fg. - Map. -
PROPRIETA'	privata
DESTINAZIONE Uso	oratorio
DATAZIONE	XVIII sec.
RIFERIMENTO SCHEDA	- (Q. conoscitivo PSC 2009)
STATO PRESISMA	in abbandono (nU)
STATO POSTSISMA	inagibile (nA)
BIBLIOGRAFIA	-



ICONOGRAFIA Fda 09.10.2014
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio annesso

035cv



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO MADONNA DEL ROSARIO DI POMPEI

DENOMINAZIONE FONDO Torretta

UBICAZIONE LOCALITA' via Cavour n°107
-

DATI CATASTALI Fg. 33 Map. 2

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XIX sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 344
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA (nU)

STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA

ICONOGRAFIA Fda 19.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio annesso/su asse viario

036cv



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO SAN LUIGI

**DENOMINAZIONE
FONDO** Voltone

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Cavour n°191
Motta

DATI CATASTALI Fg. 32 Map. 167

PROPRIETA' ente pubblico

**DESTINAZIONE
Uso** oratorio

DATAZIONE XVIII (presunta)

**RIFERIMENTO
SCHEDA** 366
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA in abbandono (nU)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA V. Vandelli, *Architettura a
Mirandola e nella Bassa
Modenese*, Mirandola
1989



ICONOGRAFIA Fda 12.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

039cv



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SAN GAETANO

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Rebuttina n°18
Uccivello

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XVIII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA -
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA restaurato (U)
STATO POSTSISMA danneggiato (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 12.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

040cv

san felice sul panaro



- 41 ORATORIO FAMIGLIA BARBIERI
- 42 ORATORIO CASINO PICCA
- 43 ORATORIO SANTISSIMO CROCEFISSO
- 44 ORATORIO DELL'ASCENSIONE
- 45 ORATORIO DELLA CASTELLINA
- 46 ORATORIO PALAZZO CAVICCHIONI

- 47 ORATORIO CESARETTI
- 48 ORATORIO MARIA SS.MA ANNUNZIATA
- 49 ORATORIO MADONNA DEI SETTE DOLORI
- 50 ORATORIO MARIA S.MA DEL ROSARIO



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO FAMIGLIA BARBIERI

DENOMINAZIONE FONDO Barbieri

UBICAZIONE LOCALITA' via Imperiale n°418 San Biagio

DATI CATASTALI Fg. 1 Map. 15

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XIX sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 07 -

STATO PRESISMA restaurato (nU)
STATO POSTSISMA danneggiato (nA)

BIBLIOGRAFIA

G. Mantovani, *Indice delle Notizie Storiche sopra le tre Ville Cavezzo, Motta e Disvetto*, manoscritto, 1888

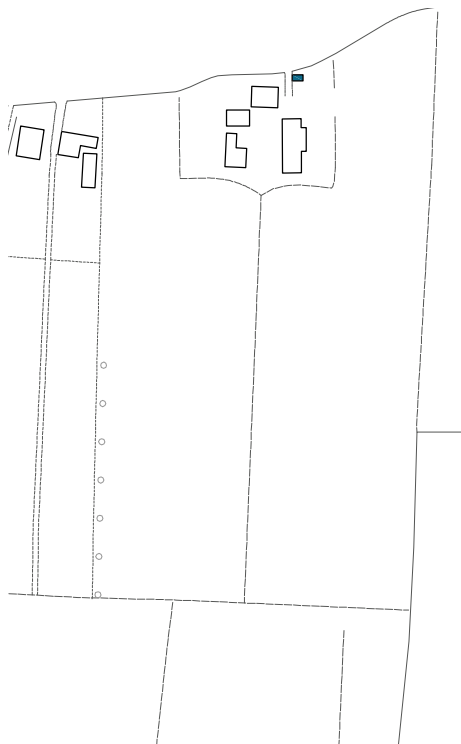


ICONOGRAFIA

NOTE DESCRITTIVE Fda 28.05.2013

TIPOLOGIA Oratorio annesso / su asse viario

041sf



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO CASINO PICCA

DENOMINAZIONE FONDO Casino Picca

UBICAZIONE LOCALITA' via Imperiale n°146

DATI CATASTALI Fg. 1 Map. 13

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE XVIII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 03
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA ristrutturato (U)
STATO POSTSISMA lieve danno (A)

BIBLIOGRAFIA AA.VV., *Le case, le pietre, le storie*, Anzola dell'Emilia, p. 296

Calzolari M., *Memorie storiche di Rivara*, Bomporto 1978, p.274



ICONOGRAFIA NOTE DESCRITTIVE Fda 28.05.2013

TIPOLOGIA Oratorio annesso / su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SS. CROCEFISSO

DENOMINAZIONE FONDO Madonna

UBICAZIONE LOCALITA' via Grande n°3262 Pavignane

DATI CATASTALI Fg. 21 Map. A

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XVII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 108 (Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA (U)
STATO POSTSISMA lievi danni (A)

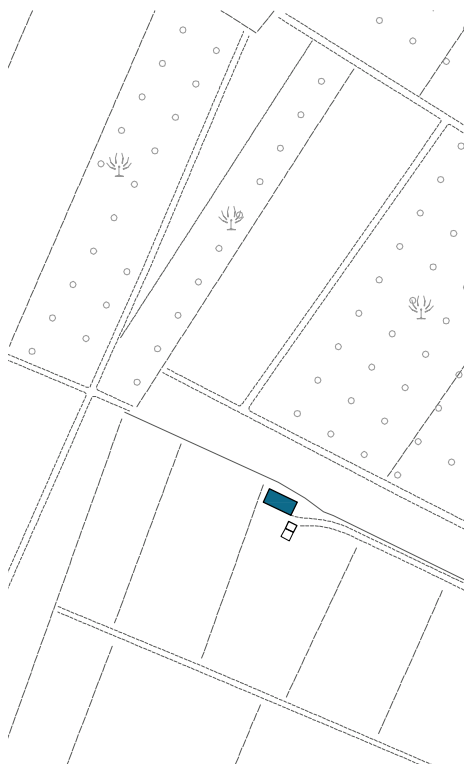
BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 28.05.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

043sf



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO DELL'ASCENSIONE DI GESÙ

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Villanova
Ponte S. Pellegrino

DATI CATASTALI Fg. 9 Map. 87

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso abitazione rurale

DATAZIONE 1515

RIFERIMENTO SCHEDA 163
(Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA in abbandono (nU)
STATO POSTSISMA crollato parzialm. (nA)

BIBLIOGRAFIA Calzolari Mauro, *Memorie storiche di Rivara*
I, Bomporto 1978, p.237

ICONOGRAFIA NOTE DESCRITTIVE Fda 28.05..2013

TIPOLOGIA Oratorio isolato





**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO DELLA
CASTELLINA

**DENOMINAZIONE
FONDO** -

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Villa Gardè
Villa Gardè

DATI CATASTALI Fg. 12 Map. A

PROPRIETA' ente ecclesiastico

**DESTINAZIONE
USO** oratorio

DATAZIONE XVII sec.

**RIFERIMENTO
SCHEDA** 174
(Q. conoscitivo PSC 2009)

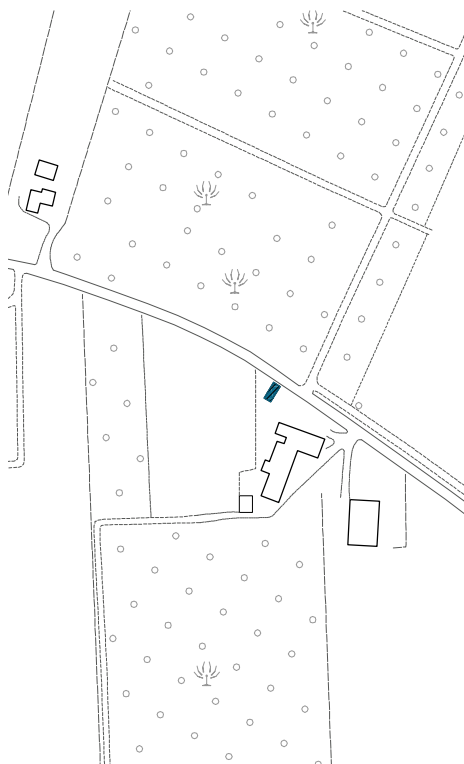
STATO PRESISMA restaurato (U)
STATO POSTSISMA (A)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 28.05.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO PALAZZO
CAVICCHIONI

**DENOMINAZIONE
FONDO** Cavicchioni

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Galeazza

DATI CATASTALI Fg. 26 Map. 85

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
Uso** oratorio

DATAZIONE XVIII sec.

**RIFERIMENTO
SCHEDA** 226
(Q. conoscitivo PSC)

STATO PRESISMA in abbandono (nU)
STATO POSTSISMA lievi danni (nA)

BIBLIOGRAFIA AA.VV., *Le case, le pietre,
le storie*, Anzola dell'Emilia,

Calzolari Mauro, *Memorie
storiche di Rivara*, Bomporto
1978



ICONOGRAFIA Fda 28.05.2014
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE ORATORIO SAN GIUSEPPE
OPERA

DENOMINAZIONE Possessione Marzana
FONDO

UBICAZIONE via Marzana n°671
LOCALITA' -

DATI CATASTALI Fg. 54 Map. A

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE oratorio
USO

DATAZIONE XIX sec.

RIFERIMENTO 291
SCHEDA (Q. conoscitivo PSC)

STATO PRESISMA (nU)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA

ICONOGRAFIA Fda 28.05.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio annesso/su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO MADONNA DEI SETTE DOLORI

DENOMINAZIONE FONDO Madonna

UBICAZIONE LOCALITA' via dell'Olmone n°644 -

DATI CATASTALI Fg. 47 Map. 92A

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE XVIII (presunta)

RIFERIMENTO SCHEDA 257 (Q. conoscitivo PSC)

STATO PRESISMA (nU)

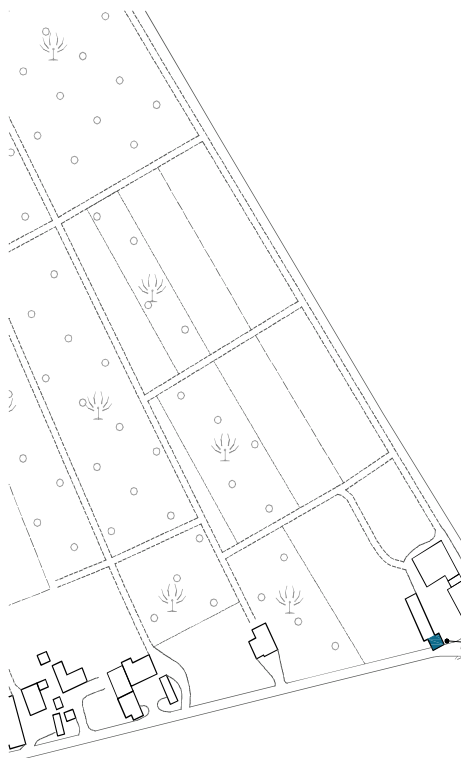
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA NOTE DESCRITTIVE Fda 28.05.2013

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario / annesso



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO MARIA SANTISSIMA DEL ROSARIO

DENOMINAZIONE FONDO Il Cantone

UBICAZIONE LOCALITA' via Marzana n°671 Rivara

DATI CATASTALI Fg. 61 Map. A

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XVIII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 306 (Q. conoscitivo PSC 2009)

STATO PRESISMA (U)
STATO POSTSISMA (A)

BIBLIOGRAFIA
Calzolari Mauro, *Memorie storiche di Rivara*
II, Bomporto 1978, p.459

Calzolari Mauro, *Memorie storiche di Rivara*
I, Bomporto 1978, p.198

ICONOGRAFIA Fda 28.05.2013
NOTE DESCRITTIVE



TIPOLOGIA Oratorio su asse viario / annesso

050sf

FINALE EMILIA



51 ORATORIO DELLA TENUTA CAMPA

52 ORATORIO S.GIOVANNI NEPOMUCENO

53 ORATORIO BEATA VERGINE DELL'OBIZZO

54 ORATORIO SANT'ANTONIO DA PADOVA

55 ORATORIO MADONNA DELLA GHIARA

56 ORATORIO B.V. DEL CARMINE

57 ORATORIO B.V. DELLE GRAZIE

58 ORATORIO SANTA MARIA AD NIVES

59 ORATORIO SAN LORENZO

60 ORATORIO BEATA VERGINE ASSUNTA

61 ORATORIO BEATA MARIA VERGINE

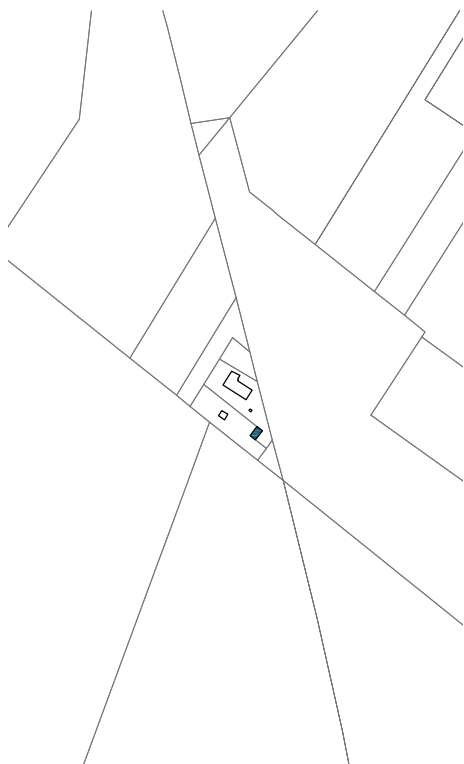
62 ORATORIO ANNUNCIAZIONE MARIA SS.

63 ORATORIO SANT'ANTONIO DA PADOVA

64 ORATORIO DI CASONI

65 ORATORIO MADONNA DEI SETTE DOLO

66 ORATORIO MARIA S.MA DEL ROSARIO



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO DELLA TENUTA CAMPA

DENOMINAZIONE FONDO La Campa

UBICAZIONE LOCALITA' via Imperiale n°418
La Barchessa

DATI CATASTALI Fg. 01 Map. 11

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XIX sec.

RIFERIMENTO SCHEDA 07
-

STATO PRESISMA rudere (nU)
STATO POSTSISMA rudere (nA)

BIBLIOGRAFIA

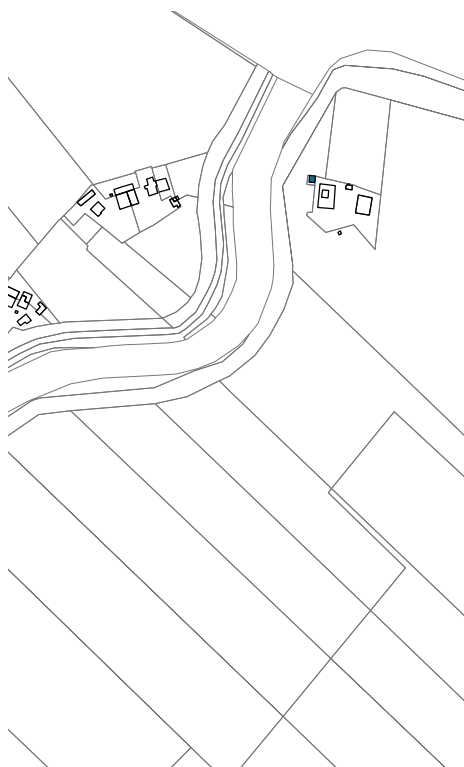
AA.VV., *Gli oratori di campagna. Il comune di Finale Emilia: immagini del territorio*, Gruppo culturale R6J6, Cento 1994



ICONOGRAFIA

NOTE DESCRITTIVE Fda 16.07.2013

TIPOLOGIA Oratorio isolato



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO S. GIOVANNI
NEPOMUCENO

**DENOMINAZIONE
FONDO** Casino Marcello

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Serraglio n°41

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
USO** attrezzaia

DATAZIONE XVIII sec.

**RIFERIMENTO
SCHEDA** -
-

STATO PRESISMA (nU)
STATO POSTSISMA (A)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 28.05.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO BEATA VERGINE DELL'OBIZZO

DENOMINAZIONE FONDO La Quietè

UBICAZIONE LOCALITA' strada comunale Rovere n°34 Obici

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XVII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA -
-

STATO PRESISMA restaurato (U)
STATO POSTSISMA restaurato (A)

BIBLIOGRAFIA

ICONOGRAFIA Fda 16.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio annesso



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SANT'ANTONIO DA PADOVA

DENOMINAZIONE FONDO Sant'Antonio

UBICAZIONE LOCALITA' via Vettora
Massa Finalese

DATI CATASTALI Fg. 53 Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE XVIII sec.

RIFERIMENTO SCHEDA -
-

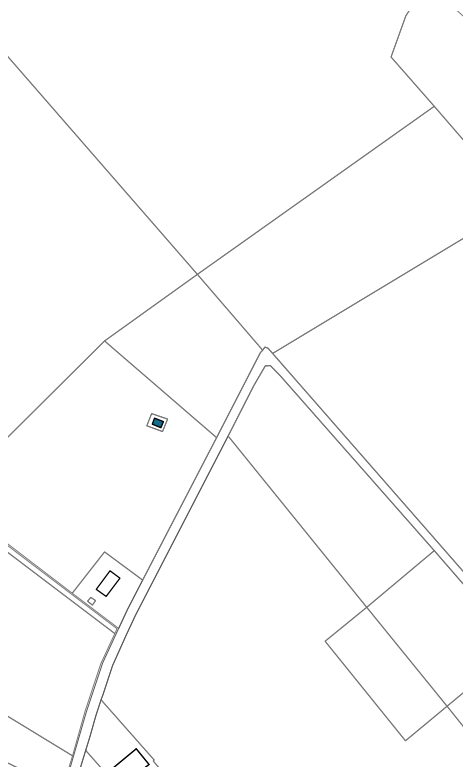
STATO PRESISMA in abbandono (nU)
STATO POSTSISMA crollato parzialm. (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 16.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO MADONNA DELLA GHIARA

DENOMINAZIONE FONDO Prati Madonna

UBICAZIONE LOCALITA' strada comunale Campodoso Casumaro

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA -

STATO PRESISMA in abbandono (nU)
STATO POSTSISMA in abbandono (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 16.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio isolato



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO BEATA VERGINE
DEL CARMINE

**DENOMINAZIONE
FONDO** Casino dei Vecchi

**UBICAZIONE
LOCALITA'** Strada comunale Campodoso
Reno finalese

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
USO** oratorio

DATAZIONE XVII sec.

**RIFERIMENTO
SCHEDA** -
-

STATO PRESISMA (U)
STATO POSTSISMA (nA)

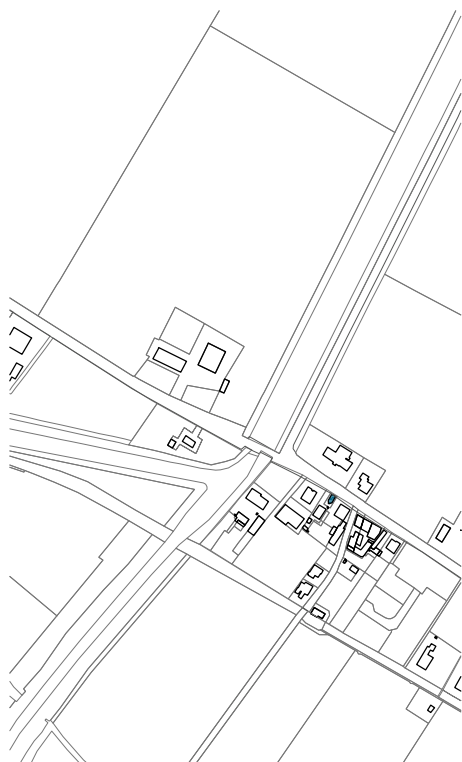
BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 16.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio annesso

056fe



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO BEATA VERGINE DELLE GRAZIE

DENOMINAZIONE FONDO Ca Vecchia

UBICAZIONE LOCALITA' via per Modena Canaletto

DATI CATASTALI Fg. 82 Map. 13

PROPRIETA' ente ecclesiastico

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE 1857

RIFERIMENTO SCHEDA 2588 -

STATO PRESISMA (U)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 09.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

057fe



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO MADONNA
DELLA NEVE

**DENOMINAZIONE
FONDO** Madonna della Neve

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Santa Maria
Massa Finalese

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
USO** oratorio

DATAZIONE XV sec.

**RIFERIMENTO
SCHEDA** -
-

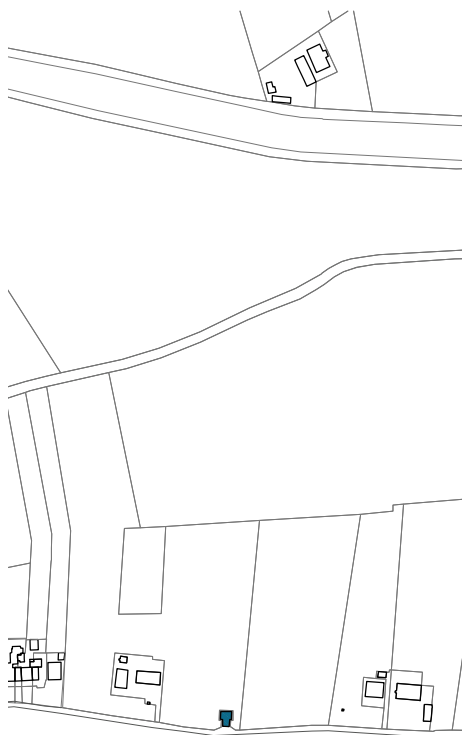
STATO PRESISMA (nU)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 09.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio isolato



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO MADONNA DELLA NEVE

DENOMINAZIONE FONDO Madonna

UBICAZIONE LOCALITA' via per Ferrara
Reno Finalese

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA -

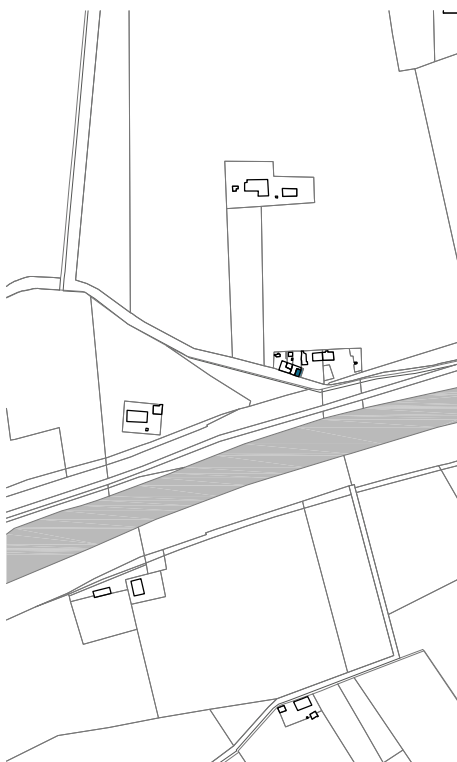
STATO PRESISMA (U)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 09.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SAN LORENZO

DENOMINAZIONE FONDO San Lorenzo

via San Lorenzo n°10

UBICAZIONE LOCALITA' -

Fg. - Map. -

DATI CATASTALI

privata

PROPRIETA'

oratorio

DESTINAZIONE Uso

-

DATAZIONE

-

RIFERIMENTO

-

SCHEDA

STATO PRESISMA (U)

STATO POSTSISMA (A)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 16.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO BEATA VERGINE ASSUNTA

DENOMINAZIONE FONDO Palazzo Selvabella

UBICAZIONE LOCALITA' via Palazzo di Selvabella n°2 -

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA -

STATO PRESISMA (nU)

STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA

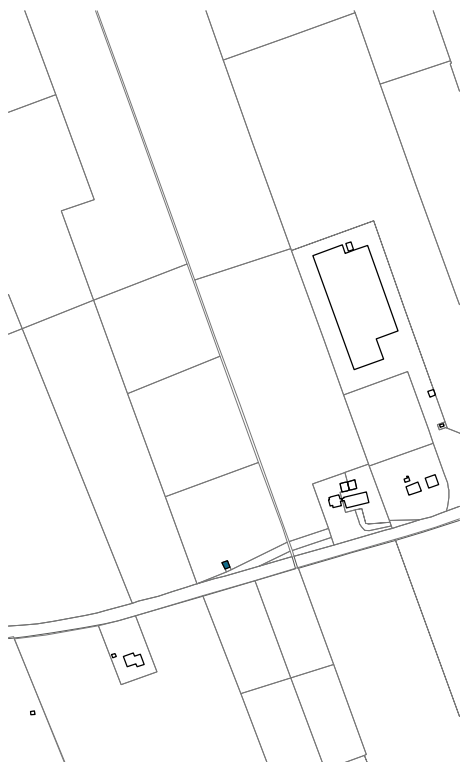


ICONOGRAFIA Fda 16.07.2013

NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

061fe



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO DELLA BEATA
VERGINE

**DENOMINAZIONE
FONDO** -

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Panaria Bassa
-

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
Uso** oratorio

DATAZIONE 1839

**RIFERIMENTO
SCHEDA** 3422
-

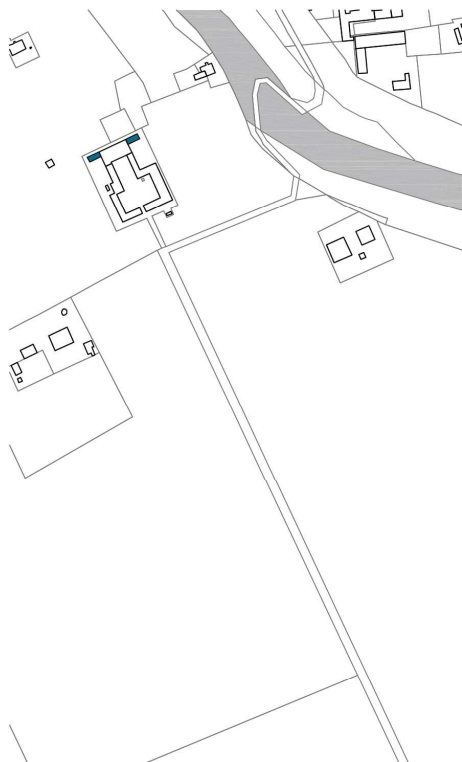
STATO PRESISMA (nU)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 16.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO
ANNUNCIATIONE MARIA
SANTISSIMA

DENOMINAZIONE FONDO Ca' Bianca

UBICAZIONE LOCALITA' via Passo Cабianca n.3
Cабianca

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE 1600

RIFERIMENTO SCHEDA -
-

STATO PRESISMA (U)
STATO POSTSISMA (nA)

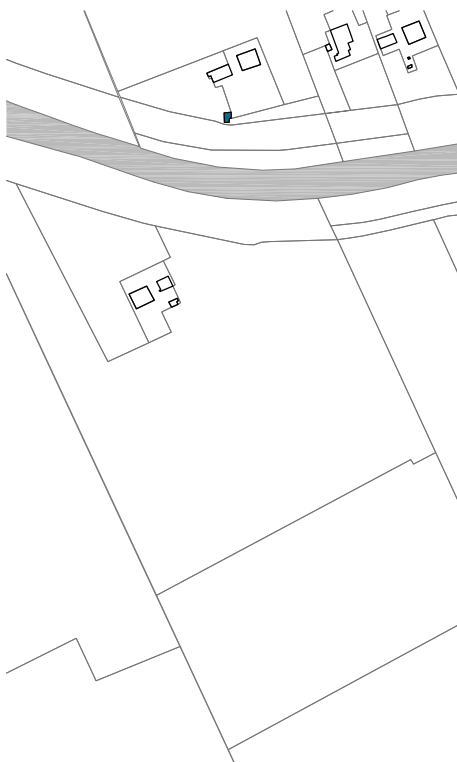
BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 16.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio annesso e su asse viario

063fe



**DENOMINAZIONE
OPERA** ORATORIO SANT'ANTONIO
DA PADOVA

**DENOMINAZIONE
FONDO** S. Antonio

**UBICAZIONE
LOCALITA'** via Panaria Bassa
Cabianca

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

**DESTINAZIONE
Uso** oratorio

DATAZIONE -

**RIFERIMENTO
SCHEDA** -
-

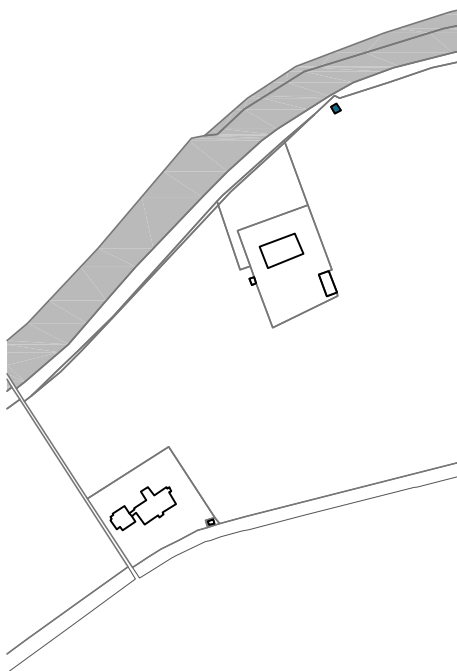
STATO PRESISMA (nU)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 16.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO DI CASONI

DENOMINAZIONE FONDO Possessioncella

UBICAZIONE LOCALITA' via Passo Cabianca n°3 Casoni

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE 1800

RIFERIMENTO SCHEDA -

STATO PRESISMA (U)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA



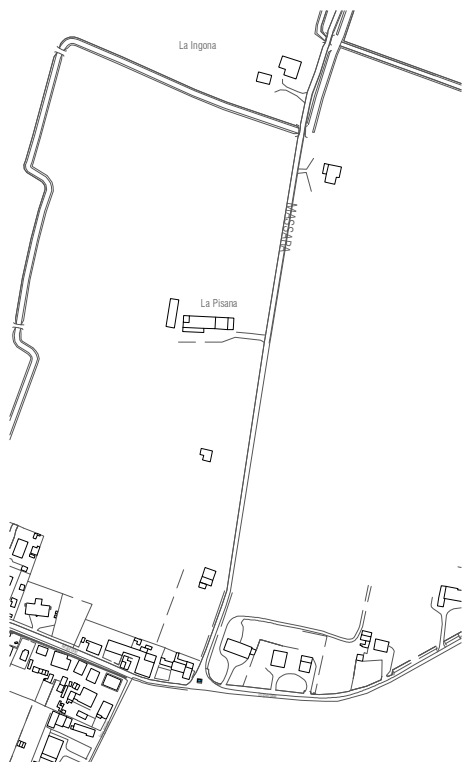
ICONOGRAFIA Fda 16.07.2013
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

MIRANDOLA



- 66 ORATORIO DEL CARROBBIO
- 67 ORATORIO DELLA PUVIANA (O MOLINELLO)
- 68 ORATORIO SAN PIETRO
- 69 ORATORIO SANTA MARIA DELLE GRAZIE
- 70 ORATORIO SANT'ANTONIO VIENNESE



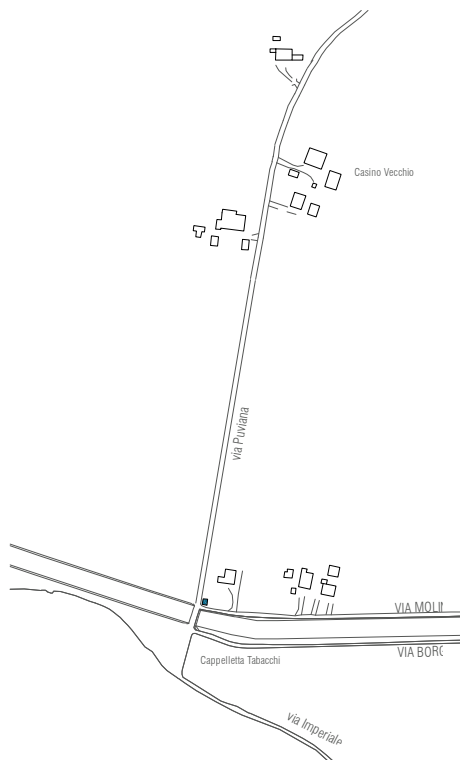
DENOMINAZIONE OPERA	ORATORIO DEL CARROBBIO
DENOMINAZIONE FONDO	-
UBICAZIONE LOCALITA'	via Imperiale n°27 Mortizzuolo
DATI CATASTALI	Fg. 142 Map. 162
PROPRIETA'	-
DESTINAZIONE USO	oratorio
DATAZIONE	1892
RIFERIMENTO SCHEDA	A189 -
STATO PRESISMA	(U)
STATO POSTSISMA	(A)
BIBLIOGRAFIA	



ICONOGRAFIA Fda 24.04.2014
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

066mi



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO DELLA PUVIANA (O MOLINELLO)

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Puviana
Mortizzuolo

DATI CATASTALI Fg. 141 Map. A

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA A 188
-

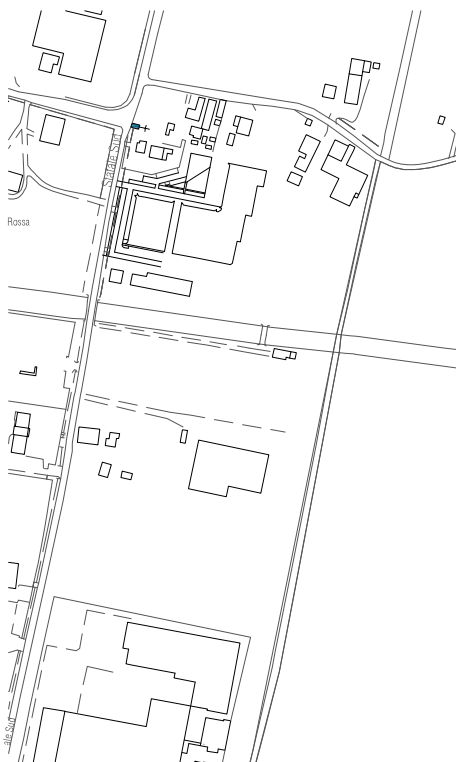
STATO PRESISMA (U)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 24.04.2014
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario



DENOMINAZIONE ORATORIO SAN PIETRO
OPERA

DENOMINAZIONE -
FONDO

UBICAZIONE via statale sud
LOCALITA' S. Giacomo Roncole

DATI CATASTALI Fg. - Map. -

PROPRIETA' -

DESTINAZIONE oratorio
USO

DATAZIONE -

RIFERIMENTO B46
SCHEDA -

STATO PRESISMA (nU)
STATO POSTSISMA (A)

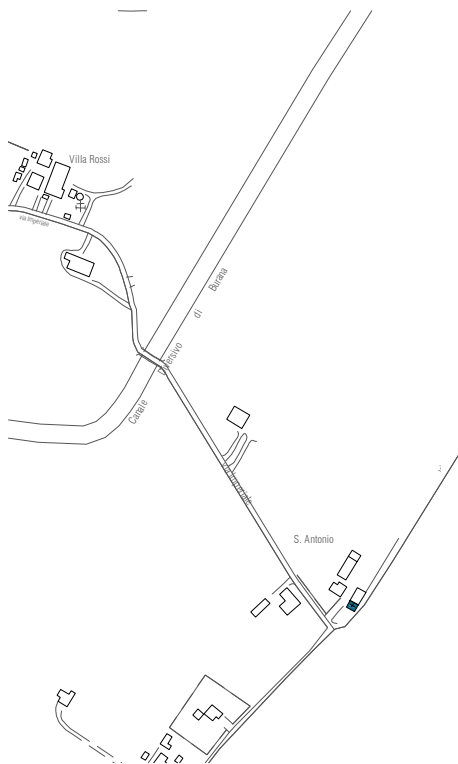
BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 24.04.2014
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

068mi



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SANTA MARIA DELLE GRAZIE

DENOMINAZIONE FONDO -

UBICAZIONE LOCALITA' via Scarabella
S. Giacomo Roncole

DATI CATASTALI Fg. 133 Map. 46

PROPRIETA' -

DESTINAZIONE Uso oratorio

DATAZIONE -

RIFERIMENTO SCHEDA A 187
-

STATO PRESISMA (U)
STATO POSTSISMA (A)

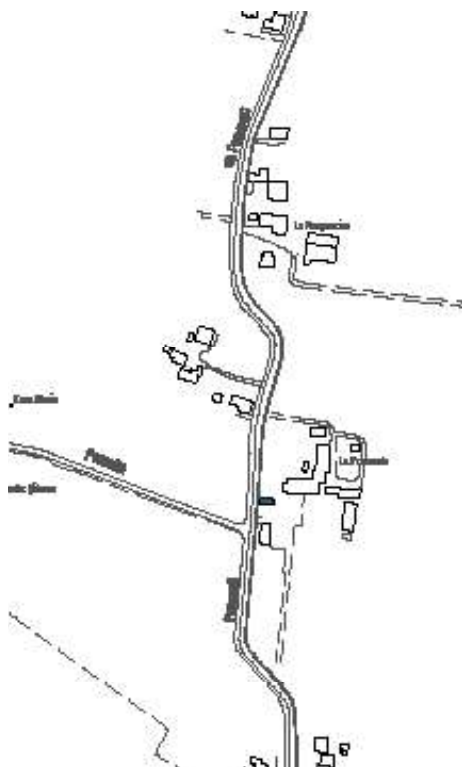
BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 24.04.2014
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio su asse viario

069mi



DENOMINAZIONE OPERA ORATORIO SANT'ANTONIO VIENNESE

DENOMINAZIONE FONDO S. Antonio

UBICAZIONE LOCALITA' via Imperiale n°27
S. Giacomo Roncole

DATI CATASTALI Fg.138 Map. 87

PROPRIETA' privata

DESTINAZIONE USO oratorio

DATAZIONE XV sec.

RIFERIMENTO SCHEDA A 153
-

STATO PRESISMA (U)
STATO POSTSISMA (nA)

BIBLIOGRAFIA



ICONOGRAFIA Fda 24.04.2014
NOTE DESCRITTIVE

TIPOLOGIA Oratorio annesso su asse viario

070mi

BIBLIOGRAFIA

INTRODUZIONE

- AA.VV., *Un terremoto ci salverà*, "Opere" n.33, dicembre 2012
- Benjamin W., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1981
- Borges J.L., *Altre Inquisizioni*, Feltrinelli, Milano 1973
- Ferreira Nunes J.A.R., *La persistencia de las señales en el paisaje*, in "Paisea" n. 2, 2007
- Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano 1936
- Prandi E., *Pubblico paesaggio. Festival dell'architettura 4, 07-08, Parma, Reggio Emilia, Modena*, Festival Architettura Edizioni, Parma 2008
- Proust M., *Alla ricerca del tempo perduto*, Ed. Fabbri, Milano 2003
- Rudofsky B., *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, Doubleday, New York 1964
- Rudofsky B., *Architettura senza architetti: una breve introduzione alla architettura non-blasonata*, Editoriale Scientifica, Napoli 1977

CAPITOLO 1. Architettura senza architetti

- AA.VV., *Essai d'une classification des maisons rurales* del 1937, in *Problèmes de géographie humaine*, Colin, Paris 1942
- AA.VV., *Cultura popolare e avanguardia*, in "Casabella" n.404-405, agosto-settembre 1975
- Albini F., Palanti G., Castelli A. (a cura di), *Giuseppe Pagano Pogatschnig: architetture e scritti*, Editoriale Domus, Milano 1947
- Azzoni G., Mestriner P. (a cura di), *Abitare minimo nelle Alpi*, Letteraventidue, Siracusa 2012
- Barbieri G., Gambi L. (a cura di), *La casa rurale in Italia. Ricerche sulle dimore rurali d'Italia*, Olschki, Firenze 1970
- Barthes R., *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988
- Bernardin de Saint-Pierre H., *La capanna indiana*, Real tipografia Solli, Palermo 1878
- Biasutti R., *Ricerche sui tipi degli insediamenti rurali in Italia*, in "Memorie della Società Geografica Italiana", XVII, 1932
- Biasutti R., *La casa rurale nella Toscana*, Zanichelli, Bologna 1938
- Black M., *Modelli, archetipi, metafore*, Pratiche editrice, Parma 1983
- Bollas C., *Il mondo dell'oggetto evocativo*, Casa Editrice Astrolabio, Roma 2009
- Brunati M., *Architettura senza architetti*, in "Casabella" n.297, settembre 1965
- Bruzzone M., Serpagli L., *Le radici anonime dell'abitare moderno. Il contesto europeo (1936-1980)*, Franco Angeli, Milano 2012
- Camporesi S., *Atlas Italiae*, Peliti associati, Roma 2015
- Casiello S., Pane A., Russo V. (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro: architettura, città, paesaggio*, Marsilio, Venezia 2010
- Castellano A., *La casa rurale in Italia*, Electa, Milano 1986
- Cerio E., *L'architettura minima nella contrada delle sirene*, in "Architettura e arti
- 230

- decorative", II, n.4, 1922
- Colombo C., *Architettura minore in Italia*, Società italiana di edizioni artistiche C. Crudo & C., Torino 1939
- D'Amia G., *Giuseppe Pagano e l'architettura rurale*, in "Territorio" n.66, 2013
- De Seta C. (a cura di), *Giuseppe Pagano Fotografo*, Electa Editore, Milano 1979
- Dorfles G., *Architettura "spontanea" e tutela del paesaggio*, in "Domus" n.305, aprile 1955
- Farinelli F., *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino 2003
- Ferreira Nunes J.A.R., *La persistencia de las señales en el paisaje*, in "Paisea" n. 2, 2007
- Figini L., *Diario illustrato di Ibiza "Isla Blanca"*, in "Domus" n.263, novembre 1951
- Figini L., *Il tema sacro nell'architettura del Mediterraneo*, in "Chiesa e quartiere" n.1, 1957
- Gambi L., *Una geografia per la storia*, Einaudi, Torino 1973
- Gregotti V. (a cura di), *Luigi Figini Gino Pollini: opera completa*, Electa, Milano 2002
- Gresleri G., *Le Corbusier e la fotografia*, in «Fotologia» n. 10, 1988
- Gresleri G., *Le Corbusier: il programma liturgico*, Compositori, Bologna 2001
- Guidoni E., *L'architettura popolare italiana*, Laterza, Bari 1980.
- La Regina F., *Architettura rurale: problemi di storia e conservazione della civiltà edilizia contadina in Italia*, Calderini, Bologna 1980.
- Lévi-Strauss C., *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano 1964
- Marconi P., *Architetture minime mediterranee e architettura moderna*, in "Architettura e arti decorative", IX, n.1, 1929-30
- Michelucci G., *Fonti della moderna architettura italiana*, in "Domus" n.56, agosto 1932
- Malpangotti S. (a cura di), *Gaston Bachelard. Sull'architettura*, Testo & immagine, Torino 2004
- Melandri E., *La linea e il circolo: studio logico-filosofico sull'analogia*, Quodlibet, Macerata 2004
- Norberg-Schulz C., *Genius loci: paesaggio, ambiente, architettura*, Electa, Milano 1998
- Portanova F., *Ragguaglio sull'architettura rustica a Capri*, in "Domus", n.74, febbraio 1934
- Pagano G., *Case rurali*, in "Casabella" n.86, febbraio 1935
- Pagano G., *Documenti di architettura rurale*, in "Casabella" n.95, novembre 1935
- Pagano G., *Architettura rurale in Italia*, in "Casabella" n.96, dicembre 1935
- Pagano G., *Una lezione di modestia*, in "Casabella" n.111, febbraio 1937
- Pagano G., *Un cacciatore d'immagini*, in "Cinema", dicembre 1938

Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano 1936

Pane R., *Tipi di architettura rustica in Napoli e nei Campi Flegrei*, in "Architettura e arti decorative", VII, n.2, 1927-28

Pane R., *Architettura rurale campana*, Rinascimento del libro, Firenze 1936

Peressutti E., *Architettura mediterranea*, in "Quadrante" n.21, gennaio 1935

Petrignani A., *Recensioni di libri*, in "Architettura", VIII, 1940

Ponti G., *Architettura mediterranea*, in "Stile" n. 7, luglio 1941

Rava C.E., *Di un'architettura coloniale moderna*, in "Domus" n.41-42, maggio-giugno 1931

Rava C.E., *Svolta pericolosa. Situazione dell'Italia di fronte al razionalismo europeo*, in "Domus" n. 37, gennaio 1931

Rava C.E., *Prodromi di un nuovo romanticismo*, in "Domus" n. 77, maggio 1934

Rykwert J., *La casa di Adamo in Paradiso*, Mondadori, Milano 1977

Rogers, Ernesto N., *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958

Rudofsky B., *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, Doubleday, New York 1964

Rudofsky B., *Architettura senza architetti*, in "Casabella" n. 297, settembre 1965

Rudofsky B., *Architettura senza architetti: una breve introduzione alla architettura non-blasonata*, Editoriale Scientifica, Napoli 1977

Rudofsky, B., *Le meraviglie dell'architettura spontanea: note per una storia naturale dell'architettura con speciale riferimento a quelle specie che vengono tradizionalmente neglette o del tutto ignorate*, Laterza, Roma 1979

Sabatino M., *Back to the drawing board? Revisiting the vernacular tradition in italian modern architecture*, in "Annali di architettura. Rivista del Centro internazionale di Studi di architettura Andrea Palladio" n.16, 2004

Sabatino M., *Orgoglio della modestia: architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Franco Angeli, Milano 2013

Saggio A., *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Dedalo edizioni, Bari 1984

Samonà G., *Architettura spontanea: documento di edilizia fuori della storia*, in "Urbanistica" n.14, 1954

Simmel G., *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, Roma 2006

Tinti M., *L'equivoco dell'architettura rustica*, in "Casabella", VI, n.1, gennaio 1933

Tinti M., *L'architettura delle case coloniche in Toscana*, Rinascimento del libro, Firenze 1934

Tosolini P., *A love pilgrimage. Luigi Figini's travels to Ibiza and the lessons of vernacular architecture*, in "Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad", Ediciones, Pamplona 2010

Zevi B., *Urbanistica e Architettura Minore*, in "Urbanistica" n.4, 1950

Zevi B., *Architettura in nuce*, Sansoni, Firenze 1979

Zevi B., *Controstoria dell'architettura italiana. Dialetti architettonici*, Tascabili economici Newton, Roma 1996

Capitolo 2. Un caso studio: il territorio della Bassa modenese

AA.VV., *Idrogeologia profonda della pianura modenese*, in "Quaderni dell'Istituto di Ricerca sulle acque" n.28, Roma 1976

AA.VV., *L'evoluzione della pianura emiliana durante l'età del bronzo, l'età romana e l'alto medioevo: geomorfologia ed insediamenti*, in "Padusa" n.XVI, Rovigo 1980

AA.VV., *Quaderni della Bassa modenese. Storia, tradizione, ambiente*, Centro studi nonantolani, San Felice sul Panaro 1982-2014

AA.VV., *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano. Il caso modenese*, Edizione Panini, Modena 1984

AA.VV., *Le case, le pietre, le storie: itinerari nei comuni della provincia di Modena*, Bologna, Grafiche Zanini 1993

AA.VV., *Atlante dei beni culturali dell'Emilia Romagna. I beni del territorio, i beni architettonici*, Carimonte Banca, Bologna 1995

AA.VV., *Bomporto e il suo territorio. Insediamenti e acque dal Medioevo all'Ottocento*, in "Atti del Convegno storico", Solara di Bomporto 1999

AA.VV., *Emilio Sereni. Ritrovare la memoria*, Doppiavoce, Napoli 2010

Agnoletto M., Guerzoni M., (a cura di), *La campagna necessaria: un'agenda d'intervento dopo l'esplosione urbana*, Quodlibet, Macerata 2012

Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1984

Bhossard M., Consolascio E., Rossi A., *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, Clup, Milano 1986

Bloch M., *I caratteri originali della storia rurale francese*, Einaudi, Torino 1973

Bonora G., *Ricerche sulla divisione agraria romana dell'ager Mutiniensis*, in "Atti e memorie Deputazione Storia e Patria delle Antiche provincie modenesi", serie X, VIII, 1973

Bonora G., *L'Oltrepò Mantovano e il confine pliniano dell'VIII regione augustea*, in *Plinio il Vecchio sotto il profilo storico e letterario*, Atti del Convegno, Como 1981

Braudel F., *Il mondo attuale*, Einaudi, Torino 1966

Calzolari M., *La pianura modenese nell'età romana. Ricerche di topografia e toponomastica*, Aedes Muratoriana, Modena 1981

Calzolari M., *Prime indicazioni per una lettura del territorio fra Bomporto, Ravarino, Crevalcore e Camposanto*, in "Quaderni della Bassa modenese: storia, tradizione, ambiente", Modena 1982

Calzolari M., *Carta degli insediamenti di età romana nella Bassa modenese. Comuni di Mirandola, San Felice sul Panaro, Finale Emilia*, Aedes Muratoriana, Modena 1983

Campagnoli P., *Un'altra Emilia: architetture e paesaggi prima e dopo il sisma*, Bononia University Press, Bologna 2015

Candeli P., *L'abbazia e le altre chiese di Nonantola*, Editrice Teic, Modena 1980

Cloke P.J., *Whither Rural Studies*, in "Journal of Rural Studies" n.1, 1985

- Carrara V., *Reti monastiche nell'Italia padana: le chiese di San Silvestro di Nonantola tra Pavia, Piacenza e Cremona, Modena*, Aedes Muratoriana, Modena 1998
- Cattaneo C., *Scritti economici*, vol. III, Le Monnier, Firenze 1956
- Celati G., *Narratori delle pianure*, Feltrinelli, Milano 1986
- Celati G., *Verso la foce*, Feltrinelli, Milano 1993
- Celati G., *Case sparse. Visioni di case che crollano*, Stefilm International, Pierrot e la Rosa, Italia, 2003
- Ceretti F., *Delle chiese, dei Conventi e delle Confraternite della Mirandola. Memorie. Tomi I, II, III*, in "Memorie Storiche della Città e dell'antico Ducato della Mirandola", Tipografia Cagarelli, Mirandola 1889
- Corty E., *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna: ritratte e descritte*, Forni, Bologna 1976 (ristampa anastatica)
- Costa G.P., *Memorie Storiche di San Felice sul Panaro*, Tipografia Sociale, Modena 1890
- Cremaschi M., Bernabò Brea M., Tirabassi J., D'Agostini A., *L'evoluzione della pianura emiliana durante l'età del bronzo, l'età romana e l'alto medioevo: geomorfologia ed insediamenti*, in "Padusa" n. XVI, 1980
- Davoli Z., *Terre di Langobardia. La "Lombardia" e il Ducato estense nella cartografia a stampa, 1796-1866*, Franco Cosimo Panini, Modena 2005
- Della Rosa F., *Architettura rurale a Narni. Caratteri e funzioni*, Gruppo ricerca fotografica, Amelia 2000
- Desco A., *Nonantola, Europa: luoghi, chiese, monasteri legati all'augusta Badia*, Artioli, Modena 2003
- Fanti M., *Ville, castelli e chiese bolognesi: da un libro di disegni del Cinquecento*, Arnaldo Forni, Sala Bolognese 1996
- Farinelli F., *L'arguzia del paesaggio*, in "Casabella" nn. 575-576, gennaio-febbraio 1991
- Farinelli F., *I segni del mondo: immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, La Nuova Italia, Scandicci 1992
- Figini L., *Diario illustrato di Ibiza*, in "Domus" n.263, novembre 1951
- Figini L., *Critica l'architettura*, in "L'Architettura. Cronache e storia" n.4, novembre-dicembre 1955
- Figini L., *Il tema sacro nell'architettura minore del mediterraneo*, in "Chiesa e quartiere" n.1, 1957
- Forchielli G., *La pieve rurale*, Bologna, 1939; C. Violante, *Pievi e parrocchie nell'Italia centro-settentrionale*, in AA.vv., *Le istituzioni ecclesiastiche della società cristiana dei secoli XI e XII, Diocesi, Pievi, Parrocchie*, Atti della sesta Settimana di studio, Milano 1977
- Foschi P., *Le pievi del bolognese nel Medioevo: nuovi documenti*, in "Atti e memorie. Deputazione di storia patria per le province di Romagna" n.61, **La fotocromo emiliana, Bologna 2010**
- Gambi L., *L'ambiente e la sua evoluzione*, in *Cultura popolare nell'Emilia Romagna. Le origini e i linguaggi*, Silvana Editoriale d'arte Milano 1982
- Gambi L., Barbieri G., *La casa rurale in Italia*, Olschki, Firenze 1982

- Garuti A., Golinelli E., *Modena, le chiese della provincia. La bassa*, Litotipografia Paltrinieri, Modena, 1992
- Goethe J.W., *Viaggio in Italia 1786-1788*, edizione BUR, Milano 1991
- Guermandi M., Tonet G., *La cognizione del paesaggio: scritti di Lucio Gambi sull'Emilia Romagna e dintorni*, Bononia University Press, Bologna 2008
- Heidegger M., *Costruire, abitare, pensare*, in F. Choay, *La città utopie e realtà*, Einaudi, Torino 1973
- Hillman J., *L'anima dei luoghi*, Rizzoli RCS Libri, Milano 2004
- Lugari M., *Modena: città e campagna: i palazzi, le chiese e le ville*, Modena, Il fiorino, Modena 2008
- Malagoli C., *Fotogrammi ingialliti: la vita nella Bassa modenese negli anni '50 e '60*, Centro studi storici nonantolani, Nonantola 2011
- Manenti C. (a cura di), *Il territorio di pianura della diocesi di Bologna: identità e presenza della Chiesa*, Compositori, Bologna 2011
- Manicardi A. (a cura di), *La provincia di Modena nella cartografia. Dalle carte storiche alle carte automatizzate*, Poligrafico Artioli, Modena 1988
- Martí Aris C., *Silenzi eloquenti*, Marinotti edizioni, Milano 2002
- Mercati A., Nasalli R., Sella P., *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Aemilia, le decime dei secoli XIII-XIV*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1933
- Mori A., *Campagnola Emilia*, Bizzocchi, Reggio Emilia 1994
- Morselli G., *Guida storica e turistica della bassa modenese*, Grafiche Redolfi, Mirandola 1982
- Ortolani M., *La casa rurale nella pianura emiliana*, Poligrafico toscano, Firenze 1953
- Pagano G., *Architettura nazionale*, in "Casabella" n.85, gennaio 1935
- Pagano G., Daniel G., *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano 1936
- Palazzi G., Reggiani N., *Il disegno della terra di Nonantola*, Mucchi, Modena 1998
- Paradisi G., Calzolari M., G. Ragazzi, *Memorie storiche di Rivara*, vol. I, II, III, Bomporto 1978
- Pellegrini M., Colombetti A., Zavatti A., *Idrogeologia profonda della pianura modenese*, in "Quaderni dell'Istituto di Ricerca sulle acque" n.28, 1976
- Pianzi G., *Il Comune di Finale Emilia: immagini del territorio. Gli Oratori di campagna*, Numero Unico stampato a cura del Gruppo Culturale R 6j6, 1994
- Piccaluga G., *Terminus: i segni di confine nella religione romana*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1974
- Purini F., *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma 2000
- Quaini M., *Per una storia del paesaggio agrario in Liguria*, Camera di Commercio Ind. Art. e Agr., Savona 1973
- Rykwert J., *La casa di Adamo in Paradiso*, Adelphi, Milano 1978
- Russo G., *Appunti per un'indagine sulle istituzioni ecclesiastiche in Modena nel sec. IX*, in "Atti e Memorie, Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie

- Modenesi", serie X , Vol. VIII, Aedes Muratoriana, Modena 1973
- Savini M., *La fondazione architettonica della campagna. Uno studio sulla pianura bolognese*, L'artiere, Bentivoglio 1999
- Schulz C.N., *Genius loci, paesaggio, ambiente, architettura*, Mondadori Electa, Milano 1979
- Schulz C.N., *Architettura: presenza, linguaggio, luogo*, Skira editore, Milano 1996
- Sereni E., *Comunità rurali nell'antica Italia*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1971
- Sereni E., *Agricoltura e mondo rurale*, Einaudi, Torino 1972
- Sereni E., *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Bari 2010
- Settia A., *Fortificazioni di terra in Italia: motte, tumuli, tumbe, recinti*, in *Archeologia medievale: cultura materiale, insediamenti, territorio*, All'insegna del giglio, Firenze 2013
- Settis S., *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Einaudi, Torino 2010
- Tiraboschi G., *Storia dell'augusta Badia di S. Silvestro di Nonantola*, Società Tipografica, Modena 1784-1785
- Tosco C., *Il castello, la casa, la chiesa: architettura e società nel Medioevo*, Einaudi, Torino 2003
- Tosco C., *Il paesaggio come storia*, Il Mulino, Bologna 2007
- Turri E., *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Marsilio, Venezia 2002
- Vandelli V. (a cura di), *Architetture a Mirandola e nella Bassa modenese*, Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola 1989
- Visentin C. (a cura di), *Il patrimonio architettonico e ambientale nei paesaggi della bonifica: valorizzazione e promozione della memoria dei luoghi*, Consorzio di Bonifica dell'Emilia Centrale, Reggio Emilia 2011

Capitolo 3. Oratori rurali

- AA.VV., *Quaderni della Bassa modenese. Storia, tradizione, ambiente, Centro studi nonantolani*, San Felice sul Panaro 1982-2014
- AA.VV., *Mirandola e le terre del basso corso del Secchia: dal Medioevo all'età contemporanea*, Aedes muratoriana, Modena 1983
- AA.VV., *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano. Il caso modenese*, Edizione Panini, Modena 1984
- AA.VV., *Quando le cattedrali erano bianche. Wiligelmo e Lanfranco*, Coptip Industrie Grafiche, Modena 1984
- AA.VV., (a cura di), *Esplorazioni sulla via Emilia. Scritture nel paesaggio*, Feltrinelli, Milano 1986
- AA.VV., *Arte e santuari in Emilia Romagna*, Consorzio fra le banche popolari cooperative dell'Emilia Romagna, Bologna 1987
- AA.VV., *Le case, le pietre, le storie: itinerari nei comuni della provincia di Modena*, Grafiche Zanini, Bologna 1993
- AA.VV., *Lo spazio per la liturgia. Contributi disciplinari*, "Parametro" n. 207,

marzo-aprile 1995

AA.VV., *Bomporto e il suo territorio. Insediamenti e acque dal Medioevo all'Ottocento*, in "Atti del Convegno storico", Solara di Bomporto 1999

AA.VV., *L'oratorio della Beata Vergine della Porta e il suo restauro: 1999-2001*, Pivetti, Mirandola 2002

AA.VV., *Per una storia di Cavezzo*, Fondazione culturale Gino Malavasi, Cavezzo 2002

AA.VV., *Finale Emilia. Arte e storia della città e del territorio*, Gruppo Culturale R6J6 (a cura di), Baraldini, Finale Emilia 2006

AA.VV., *Antonio Delfini, diplomato agrimensore nel bosco stendhaliano di Nonantola. La Certosa di Parma, ovvero l'Abbazia di Nonantola*, Centro studi storici nonantolani, Nonantola 2008

Andreolli B., Erlindo V. (a cura di), *1596-1597: Mirandola Piccola Capitale*, Giornate di studio in occasione del IV Centenario del titolo di Città, Edizioni Mirandolesi, Mirandola 2001

Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1984

Balboni M., Bonfatti G. (a cura di), *Finale Emilia. Arte e Storia della città e del territorio*, Gruppo Culturale R 6J6, Tipografia Baraldini, Finale Emilia 2006

Barbieri F., *Itinerario storico-turistico del territorio del Comune di San Prospero sulla Secchia*, Banca popolare dell'Emilia, 1991

Barbieri F. (a cura di), *Le ville di San Prospero*, Comune di San Prospero sulla Secchia,

Barbieri F., *San Prospero sulla Secchia attraverso i Secoli*, Comune di San Prospero sulla Secchia, 1991

Barbieri F. Salvarani S., *San Prospero e frazioni fra storia e attualità*, Arcadia, Modena 1994

Bartolomei L., *Luoghi e Spazi del Sacro: matrici urbane, archetipi architettonici, prospettive contemporanee per la progettazione di spazi per la Cristianità*, Tesi di dottorato in Ingegneria Edilizia e Territoriale, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, 2008

Bhossard M., Consolascio E., Rossi A., *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, Clup, Milano 1986

Bollas C., *Il mondo dell'oggetto evocativo*, Casa Editrice Astrolabio, Roma 2009

Bonfatti L., Golinelli P. (a cura di), *Cavezzo nel Medioevo: trasformazioni di un territorio ai confini del distretto di Modena*, Gruppo Studi Bassa Modenese, San Felice sul Panaro 2007

Calanca A., Gennari P., *Le cartoline di San Felice sul Panaro: documenti di un secolo di trasformazioni urbanistiche in un comune della Bassa Modenese*, Gruppo Studi Bassa Modenese, San Felice sul Panaro 2005

Calzolari M., *La pianura modenese nell'età romana. Ricerche di topografia e toponomastica*, Aedes Muratoriana, Modena 1981

Calzolari M., *Carta degli insediamenti di età romana nella Bassa modenese. Comuni di Mirandola, San Felice sul Panaro, Finale Emilia*, Aedes Muratoriana, Modena 1984

Calzolari M., Campagnoli P., Frison C., *La Rocca estense di San Felice sul Panaro: studi e ricerche su un fortilizio dell'area padana dal Medioevo all'età*

- moderna*, Gruppo studi Bassa Modenese, San Felice sul Panaro 1994
- Calzolari S., *Andar per ville ed oratori nella Bassa Modenese*, 2013
- Cappi V., *Guida storica ed artistica della Mirandola e dintorni*, Lions Club della Mirandola, Mirandola 1981
- Cappi V., *La Chiesa e il Convento di San Francesco d'Assisi della Mirandola. Annotazioni storico-artistiche*, Banca popolare dell'Emilia, Mirandola 1987
- Celati G., *Finzioni Occidentali*, Einaudi editore, Torino 1973
- Celati G., *Narratori delle pianure*, Feltrinelli, Milano 1985
- Celati G., *Verso la foce*, Feltrinelli Editore, Milano 1989
- Ceretti F., *Delle chiese, dei Conventi e delle Confraternite della Mirandola. Memorie. Tomi I, II, III*, in "Memorie Storiche della Città e dell'antico Ducato della Mirandola", Tipografia Cagarelli, Mirandola 1889
- Colli D., *Paesaggio e itinerari storici. Pellegrini verso il giubileo*, Artioli Editore, Modena 1999
- Comandini F., *Progettare una chiesa: introduzione all'architettura liturgica*, Dedalo, Roma 2003
- Costa Giani P., *Memorie Storiche di San Felice sul Panaro*, Tipografia Sociale, Modena 1890
- De Seta C., *Architetture della fede in Italia: dalle origini ai nostri giorni*, Bruno Mondadori, Milano 2003
- Desco A., *Nonantola, Europa: luoghi, chiese, monasteri legati all'augusta Badia*, Artioli, Modena 2003
- Eisenman P., *La base formale dell'architettura moderna*, Pendragon, Bologna 2009
- Fanti M., *Ville, castelli e chiese bolognesi: da un libro di disegni del Cinquecento*, Arnaldo Forni, Sala Bolognese 1996
- Forchielli G., *La Pieve rurale. Ricerche sulla storia della Costituzione della Chiesa in Italia e particolarmente nel Veronese*, Bologna, Zanichelli 1938
- Foschi P., *Le pievi del bolognese nel Medioevo: nuovi documenti*, in "Atti e memorie. Deputazione di storia patria per le province di Romagna" n.61, **La fotocromo emiliana, Bologna 2010**
- Garuti A., *Per una storia di Massa Finalese. Ricerche su una comunità della Bassa Pianura Emiliana*, in "Deputazione di Storia Patria per le antiche Province Modenesi" n. 89, Aedes Muratoriana, Modena 1985
- Garuti A., Golinelli E., *Modena, le chiese della provincia. La bassa*, Litotipografia Paltrinieri, Modena 1992
- Garuti A., Ghizzoni M., *Chiese di Carpi tra arte, storia e topografia urbana*, Artioli, Modena 2004
- Gavioli F., *Appunti sulle antiche Pievi della Bassa Modenese e Nonantolana*, in "Ravennatesia" n.3, Cesena 1972
- Gavioli F., Malagoli C., *Medolla ed il suo territorio ecclesiastico. Un popolo, una storia*, Centro studi storici nonantolani, Nonantola 1996
- Gresleri G., Bettazzi M.B., Gresleri G., *Chiesa e quartiere: storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna*, Compositori, Bologna 2001
- Grosselli Z. (a cura di), *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri*

- duo, ISU, Università cattolica, Cesano Maderno 1983
- Laboratorio Ricerca Emilia (a cura di), *Architettura 46. Architetture Padane*, Clueb, Bologna 2013
- Lévi-Strauss C., *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano 1964
- Lodi B., *Ravarino e Ravarinesi (Memorie storiche del Comune di Ravarino)*, Edizioni del Comune di Ravarino, 1969
- Lodi B., *Itinerari Ravarinesi*, (Volume I, II, III), Edizioni del Comune di Ravarino, 1995/2007
- Malpangotti S. (a cura di), *Gaston Bachelard. Sull'architettura*, Testo & immagine, Torino 2004
- Manenti C. (a cura di), *Il territorio di pianura della diocesi di Bologna: identità e presenza della Chiesa: urbanistica, socio-demografia, edifici di culto e pastorale di un paesaggio in trasformazione*, Compositori, Bologna 2011
- Manenti C., *Luoghi di identità e spazi del sacro nella città europea contemporanea*, Franco Angeli, Milano 2012
- Manicardi A., *Chiese, oratori e maestà delle parrocchie di Soliera, Limidi e Sozzigalli*, Centro studi storici solieresì, Soliera 1997
- Mercati A., Nasalli Rocca E., Sella P., *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV - Aemilia*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1933
- Mori A. (a cura di), *Campagnola Emilia*, Edizioni Bizzocchi, Reggio Emilia 1972
- Morselli G., *Guida storica e turistica della bassa modenese*, Grafiche Redolfi, Mirandola 1982
- Paradisi G., Calzolari M., G. Ragazzi, *Memorie storiche di Rivara*, vol. I, II, III, Bomporto 1978
- Pianzi G., *Il Comune di Finale Emilia: immagini del territorio. Gli Oratori di campagna*, Numero Unico stampato a cura del Gruppo Culturale R 6j6, 1994
- Ponti G., *Religione e architetti*, in "Domus" n.372, novembre 1960
- Ricci B., *Di un frammento di atti di visite pastorali del vescovo Aldobrandino d'Este*, in "Atti e Memorie della Regia deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi", serie V, vol. IV, Aedes Muratoriana, Modena 1905
- Ricci B., *Di alcune chiese antiche: fonti di storia delle Chiese modenesi*. in "Bollettino del Clero" n. , Tipografia Arcivescovile ed Abbaziale dell'Immacolata Concezione, Modena 1912-1918
- Rossi A., *Architetture Padane*, Publi Paolini, Casa del Mantegna, Mantova 1984
- Russo G., *Appunti per un'indagine sulle istituzioni ecclesiastiche in Modena nel sec. IX*, in "Atti e Memorie, Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi", serie X, Vol. VIII, Aedes Muratoriana, Modena 1973
- Rykwert J., *La casa di Adamo in Paradiso*, Adelphi, Milano 1978
- Rykwert J., *L'idea di città*, Adelphi, Milano 2002
- Savini M., *La fondazione architettonica della campagna. Uno studio sulla pianura bolognese*, L'artiere, Bentivoglio 1999
- Schwarz R., *Costruire la chiesa: il senso liturgico nell'architettura sacra*, Morcelliana, Brescia 1999
- Secchi B., *Diario di un urbanista. Progetti, visioni, scenari*, in www.planum.net, 2003

- Settis S., *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Einaudi, Torino 2010
- Sperandini G. M., *Maestà ed oratori nel territorio comunale di Castelfranco Emilia*, Centro Studi Storici Nonantolani, Nonantola 1996
- Simmel G., *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, Roma 2006
- Tiraboschi G., *Storia dell'augusta Badia di S. Silvestro di Nonantola*, Società Tipografica, Modena 1784-1785
- Tiraboschi G., *Dizionario Topografico Storico degli stati Estensi*, Tipografia Camerale, Modena 1825
- Turri E., *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 1998
- Vandelli V. (a cura di), *Architetture a Mirandola e nella Bassa modenese*, Cassa di Risparmio di Mirandola, Mirandola 1989
- Vanni E., *Per la storia delle chiese modenesi. Osservazioni e documenti a difesa di Fiorano e Spezzano nella causa "Matricitatis" promossa da Torre Maina*, Tipografia Pontificia ed Arcivescovile dell'Immacolata Concezione, Modena 1908
- Violante C., *Pievi e parrocchie nell'Italia centro-settentrionale*, in AA.VV., *Le istituzioni ecclesiastiche della società cristiana dei secoli XI e XII, Diocesi, Pievi, Parrocchie*, Atti della sesta Settimana di studio, Milano 1977
- Visentin C. (a cura di), *Il patrimonio architettonico e ambientale nei paesaggi della bonifica: valorizzazione e promozione della memoria dei luoghi*, Consorzio di Bonifica dell'Emilia Centrale, Reggio Emilia 2011
- Wittkower R., *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Torino, Einaudi 1981

Capitolo 4. Il futuro della memoria

- AA.VV., *Paesaggi al limite*, "Opere" n.31, giugno 2012
- AA.VV., *Un terremoto ci salverà*, "Opere" n.33, dicembre 2012
- AA.VV., *Recycling*, "Opere" n.35, giugno 2013
- Augè M., *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Eleuthera, Milano 1993
- Augè M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004
- Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1984
- Baglivo C., *Disegni corsari*, Libria, Melfi 2014
- Baraona Pohl E., *Dalla linea alla iperrealità*, in "Domus" n.956, marzo 2012
- Barbanera M. (a cura di), *Relitti riletti: metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino 2009
- Bauman Z., *Vite di scarto*, Laterza, Roma- Bari 2005
- Belpoliti M., *Crolli*, Einaudi, Torino 2005
- Berger J., *Il taccuino di Bento*, Neri Pozza, Verona 2014
- Biraghi M., *Storia dell'Architettura Contemporanea II, 1945-2008* Einaudi, Torino 2008
- Black M., *Modelli, archetipi, metafore*, Pratiche editrice, Parma 1983

- Bollas C., *Il mondo dell'oggetto evocativo*, Casa Editrice Astrolabio, Roma 2009
- Bonfanti E., *Elementi e costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi*, in "Controspazio" n.10, ottobre 1970
- Borella G., *Il lavoro di aggiunta. Per un fare della manipolazione*, in "Lotus International" n.133, 2008
- Borella G., *Per un'architettura terrestre*, Lettera Ventidue, Siracusa 2016
- Borgonzoni Ghirri P., (a cura di), *Il senso delle cose: Luigi Ghirri, Giorgio Morandi*, Diabasis, Reggio Emilia 2005
- Bosoni G., *Architetture parassite*, in "Lotus" n. 133, 2008
- Brinckerhoff Jackson, J., *The Necessity for Ruins*, The University of Massachusetts Press, Amherst 1984
- Bruno G., *De umbris idearum*, (trad. it. a cura di) Maddamma M., Mimesis, Milano 2001
- Camporesi S., *Atlas Italiae*, Peliti associati, Roma 2015
- Calvino I., *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano 2010
- Capuano A., *Paesaggi di rovine*, Quodlibet, Macerata 2014
- Cardi M.V., *Le rovine abitate. Invenzione e morte in luoghi di memoria*, Alinea, 2006
- Chiaromonte G. Zermani P., *Contemporaneità delle rovine. Misure del paesaggio occidentale*, Tiellecti, Parma 2007
- Chiaromonte G., *Interno perduto. L'immanenza del terremoto*, Franco Cosimo Panini, Modena 2012
- Clément G., *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005
- Ciorra P., Marini S. (a cura di), *Re-cycle: strategie per l'architettura, la città, il pianeta*, Electa, Milano 2011
- Contessi G., *Vite al limite : Giorgio Morandi, Aldo Rossi, Mark Rothko*, Marinotti, Milano 2004
- Costantini P., *Luigi Ghirri – Aldo Rossi*, Electa, Milano 1996
- De Chirico G., *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia 1911-1943*, Einaudi, Torino 1985
- De Poli M., Incerti G., *Atlante dei paesaggi riciclati*, Skira, Milano 2014
- Eco U., *Opera Aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2000
- Farinato S., (a cura di), *Per Aldo Rossi*, Marsilio, Venezia 1998
- Fasolo V., *Il Campomarzio di G.B. Piranesi*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura" n.15, 1956
- Ferlenga A. (a cura di), *La città analoga, in Aldo Rossi. Tutte le opere*, Electa, Milano 1999
- Forster K., *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Bruno Mondadori, Milano 2002
- Galofaro G., *Per una poetica dell'interpretazione*, in "Dromos" n.3, 2013
- Gambardella C., *Architettura per definizione*, Il melagolo, Genova 2010
- Gambardella C., *Geografie parallele*, Clean, Napoli 2001

- Gambardella C. (a cura di), *Antemalaparte*, Altralinea edizioni, Firenze 2015
- Gargiani R., *Dall'onda pop alla superficie neutra. Archizoom associati 1966-1974*, Electa, Milano 2007
- Gargiani R., *Superstudio*, GLF editori Laterza, Roma 2010
- Ghirri L., *Paesaggi di cartone*, Samar, Modena 1974
- Ghirri L., *Luigi Ghirri - Il profilo delle nuvole. Immagini di un paesaggio italiano*, Feltrinelli, Milano 1989
- Ghirri L., *Bello qui non è vero?*, Contrasto, Roma 2008
- Ghirri L., Leone C., Velati E. (a cura di), *Viaggio in Italia*, Il Quadrante, Alessandria 1984
- Ghirri L., Savi V., *Luigi Ghirri. Atlante*, Charta, Milano 1999
- Guerrieri W., Guidi G., (a cura di), *Luoghi come paesaggi: fotografia e committenza pubblica in Europa negli anni '90*, Archivio dello spazio, Rubiera 2000
- Guidi G., *Bunker. Along the Atlantic wall*, Electa, Milano 2006
- Heidegger M., *L'abbandono*, Il Melangolo, Genova 2006
- Hillman J., *L'anima dei luoghi*, Rizzoli RCS Libri, Milano 2004
- Koolhaas R., *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2005
- Lamanna C., (a cura di), *Recycling common ground: esperienze di riciclo architettonico per la rigenerazione urbana*, Alinea, Firenze 2012
- Lang P., Menking W., *Superstudio: life without objects*, Skira, Milano 2003
- Magnaghi A., *Il progetto locale: verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino 2010
- Malacarne G., Clemente I., Moro A. (a cura di), *Luigi Ghirri: Architetture e paesaggi*, Clueb, Bologna 2011
- Malpangotti S. (a cura di), *Gaston Bachelard. Sull'architettura*, Testo & immagine, Torino 2004
- Marini S. (a cura di), *Geometrie del paesaggio*, Gangemi, Roma 2004
- Marini S., *Architettura parassita: strategie di riciclaggio per la città*, Quodlibet, Macerata 2008
- Marini S., *Nuove terre: architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010
- Marini S., Barbiani C. (a cura di), *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata 2010
- Marini S., Corbellini G., *Recycled Theory: Dizionario illustrato / Illustrated Dictionary*, Quodlibet, Macerata 2016
- Marini S., Santangelo V., *Quaderni di Re-cycle Italy*, Aracne editrice, Roma 2013
- Marson A., *Archetipi di territorio*, Alinea, Firenze 2008
- Martí Aris C., *La centina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Milano, Marinotti 2007
- Molinari L., *Il disegno è morto. Viva il disegno*, in "Domus" n. 956, 2012
- Navarra M., *In walkaboutcity 2.0. Architetture geologiche e faglie nel tempo*,

Letteraventidue, Siracusa 2012

Oteri A.M., *Rovine: visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*, Argos, Roma 2009

Paolella A. (a cura di), *People meet in the re-cycled city. La partecipazione attiva dei cittadini al progetto di recupero, riuso, re-cycle dell'edificato abbandonato e dei paesaggi del rifiuto*, Aracne editrice, Roma 2014

Pirazzoli E., *A partire da ciò che resta : forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Diabasis, Reggio Emilia 2010

Postiglione G., *Walkabout*, in "d'Architettura", n. 22, dicembre 2003

Purini F., *Storia e composizione nel Campo Marzio piranesiano. Indizi per un fertile conflitto*, in "Casabella" n.823, marzo 2013

Rossi A., *Architetture padane*, Panini, Casa del Mantegna, Mantova 1984

Rossi A., *Autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma 1990

Rossi A., *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966

Rykwert J., *La casa di Adamo in Paradiso*, Adelphi, Milano 1978

Rykwert J., *L'idea di città*, Adelphi, Milano 2002

Savi V., *L'architettura di Aldo Rossi*, Franco Angeli, Milano 1976

Savi V., Lupano M. (a cura di), *Aldo Rossi. Opere recenti*, Edizioni Panini, Modena 1983

Schopenhauer A., *Sulla quadruplici radice del principio di ragione sufficiente*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano 2000

Secchi B., *Il territorio abbandonato*, in "Casabella" n. 512, aprile 1985

Secchi B., *Il territorio abbandonato. 2*, in "Casabella" n. 513, maggio 1985

Secchi B., *Il territorio abbandonato. 3*, in "Casabella" n. 514, giugno 1985

Servino B., *Monumental Need. Necessità monumentale*, Letteraventidue, Siracusa 2012

Servino B., *Architettura rapsodica*, in Opere, Pacini editore, 2013

Servino B., *OBVIUS. Diario [con poco scritto e molte figure]*, Letteraventidue, Siracusa 2014

Simmel G., *Die Ruine, Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Klinkhardt, Leipzig 1911, (tr. it. Gianni Carchia) in "Rivista di Estetica" n.8, 1981

Simmel G., *Le rovine*, in *La moda e altri saggi di cultura filosofica*, Longanesi, Milano 1985

Speroni F., *La rovina in scena*, Meltemi, Roma 2002

Tafuri M., *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino 1980

Tafuri M., *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1995

Tarpino A., *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Einaudi, Torino 2008

Tarpino A., *Spaesati. Luoghi dell'Italia in abbandono tra memoria e futuro*, Einaudi, Torino 2012

Tortora G., *Semantica delle rovine*, Manifesto libri, 2006

Trentin A. (a cura di), *La lezione di Aldo Rossi*, Bononia University Press,

APPARATI

Bologna 2008

Tschumi B., *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Cambridge 1994

Ugo V., *Lo spirito dell'architettura, o l'analogia di quest'arte con le nostre sensazioni / Nicolas Le Camus de Mézières*, Il castoro, Milano 2005

Ugolini A. (a cura di), *Ricomporre la rovina*, Alinea, Firenze 2010

Zardini M. (a cura di), *Paesaggi ibridi: highway, multiplicity*, Skira, Milano 1999

Zucchi C., Bassoli N. (a cura di), *Innesti – Grafting. Il nuovo come metamorfosi*, Marsilio, Venezia 2014

CONCLUSIONI

Corboz A., *Il territorio come palinsesto*, in "Casabella" n. 516, settembre 1985

Gambardella C., *Geografie parallele*, Clean, Napoli 2001

Malpangotti S. (a cura di), *Gaston Bachelard. Sull'architettura*, Testo & immagine, Torino 2004

Marini S., Barbiani C. (a cura di), *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata 2010

Terranova A., *Dalle figure del reale. Risignificazione e progetti*, Gangemi editore, Roma 2009

